عبد القادر الجنابي



أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر

مختارات من أشعاره وخواتمه

Jadawel جداول

أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر

مختارات من أشعاره وخواتمه




مكتبة
الفكر الجديد

عبد القادر الجنابي

أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر

مختارات من أشعاره وخواتمه

Jadawel جداول



الكتاب: **أنسي الحاج .. من قصيدة النثر إلى شقائق النثر**
مختارات من أشعاره وخواتمه
المؤلف: **عبد القادر الجنابي**

جداول
للنشر والترجمة والتوزيع
رأس بيروت - شارع كراكاس - بناية البركة - الطابق الأول
هاتف: 00961 1 746638 - فاكس: 00961 1 746637
ص.ب: 5558 - 13 شوران - بيروت - لبنان
e-mail: d.jadawel@gmail.com
www.jadawel.net

الطبعة الأولى
كانون الثاني/يناير 2015
ISBN 978-614-418-260-4

طبع في لبنان

Copyright © Jadawel S.A.R.L.
Caracas Str. - Al-Barakah Bldg.
P.O.Box: 5558-13 Shouran
Beirut - Lebanon
First Published 2015 Beirut

لوحة الغلاف بريشة: بول غيراغوسيان



المحتويات




مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد

إهـــداء

إلى

ندى ولويس

في ضَوئِهِ دائمًا




مكتبة
الفكر الجديد

عندما قال الشعر للجميع:
لنْ

«يؤثّر الشعراء فينا لأننا نقع في غرام قصائدهم»

(هارولد بلوم)

I

علاقتي بأنسي الحاج تعود إلى سنوات الستينيات عندما كنت أقرأ ما أقع عليه من بعض كتاباته التي أشعرتني أنني أقرأ نبرة مختلفة عمّا كنّا متعوّدين أن نقرأ؛ نبرة تنتمي إلى روح غير سائدة، ورغم قلّة ما كان يصل، كان كافيًا أن يقدح في صلب الإدراك شرارة روح... إشكالية لم أفهمها آنذاك! فظلّت كامنة في لاوعيي، ولم تعلُ إلا عندما جاءت اللحظة المناسبة؛ لحظة التمرّد الناضج في باريس السبعينيات، وكأنَّ لِما تيسّر لي في بغداد من كتاباته، قدرة على إيقاظ ما فيّ من تهيّؤ ثقافي كافٍ لقبول السوريالية، بل لفهم السوريالية وتبنّيها مشروعًا حياتيًّا؛ دليلًا في طريق طويلة. وهذا ليس لأن أنسي الحاج قام بترجمة عدد كافٍ لأشعار بروتون وأرتو مع مقدّمتين شاملتين للمشروع السوريالي وإشكاليته، فحسب، بل كذلك لأن تجربة أنسي الحاج الشابة تتميّز بـ«خضّة تمرّد صحّيّة» لم تنطوِ عليها تجارب شعراء جيله، ولا الشعراء



الذين كانوا قبله؛ تجربة لها تأثيرٌ «منبّهٌ يوقظ ما هو كامن أصلًا» في القرّاء. ذلك أن قراءة متحرّرة من أي أفكار مسبقة، لكتاب كـ«لن» ـ العنوان نفسه إشكاليّة تكاد تكون المفتاح والقفل في آن واحد ـ، تفضي بك إلى الانغماس في أكثر حركات الآخر الشعرية تمرّدًا. هذا لا يعني أن شعر أنسي الحاج تقليد للشعر الفرنسي. كلا! على العكس، يسهل على أي ناقد العثور على تراكيب وصور في جلّ الشعر العربي الحديث تكاد تكون تقليدًا أعمى، بل انتحالًا مكشوفًا، لصور الشعر الأوروبي وتراكيبه، لكن من الصعب جدًّا العثور على هذا في شعر أنسي الحاج. وذلك لسبب بسيط هو أن تراكيب شعر الحاج وصوره، وليدتا صراع اللغة العربية مع نفسها كتعبير وكموئل صورٍ:

«ماموت عن جدّه: غايةُ أولادي. حين أهبط يُودّعني بالقصص وشعري يشيب. هواء. لم تكن له يد. كانت شفتاه والحديقة»[1].

يبقى أنّ أنسي الحاج قد وسّع القول الشعري باستخدام ألفاظ تبدو لمجمل شُعراء حقبته الحديثين، فاحشة ونابية، بينما أثبتت أنها أشبه بمصل يزيد من الطاقة الشعرية للقصيدة.

ثُمَّ إنَّ أنسي الحاج هو من الشعراء القلائل الذين كانت قراءة كلّ شيء غذاءهم الروحي. لكنّه لم يكن قارئًا احتوائيًّا أي يقرأ ليسطو على أفكار الآخرين ويميّع رسالتها، وإنما قارئًا روحيًّا يفتح كتب الآخرين، «ليُصبح في النهاية صداه وحده». كانت الكتب، السردية خصوصًا، نوافذه ليطلّع منها على متع العالم

(1) «ماموت وشَعْتقات» من «الرأس المقطوع».



المتوارية بين سطورها. وقد كتب أجمل مقالٍ عن الكتاب، يوضح فيه: «... **عشت ما عشته ذاهلًا، مرعوبًا، على خطّ وهميّ موازٍ للواقع، ولم أكن أجد نفسي إلّا حين أفتح الكتاب. عشتُ في الكتب. كنتُ أشرب كلّ كلمة، كلّ علامة تَعَجُّب. وأصدّق. قبل الكتب لم أكن أتكلّم، لم أكن أعرف، وإذا تكلّمتُ تَدَعْفَرْتُ وقلت عكس ما أريد. أو ظهرتُ عدوانيًّا، أو متلعثمًا أبله. بعد الكتب أصابتني عقدة الصدق. صرتُ أخاف قول أيّ شيء لا يعكس شعوري أو تفكيري تمامًا. أمسيتُ صفحةً من كتاب. لولا الكتب لما أكملتُ الحياة. لكنّه الكتاب. المحراب. بساط الريح. سيف دون كيشوت. علبة السحر. مغارة علي بابا. حيث تعود الكائنات إلى مباخرها، إلى أغصانها المقدّسة، إلى ألوهتها. لا شيء يُعمّدك ويأخذ بيدك ويعرّفك ويناولك مثل الكتاب. لا شيء يستولدك ويغطّيك في اللّيل مثل الكتاب. لا شيء يساويك بما تصبو إليه مثل الكتاب. لا شيء يطوي أمامك موتك دون انتباه مثل هذا المعشوق الجاهز للإقلاع**...».

وبسبب هذه القراءة الطاحنة، وُلد اتصالٌ مقدّسٌ بينه وبين الكلمات إلى حد بات معه بعض القراء في ظلال بحيث راحوا يتصورون أن بعض كتاباته تنزع دينيًّا نحو نافذة الإله. في الحقيقة، ليس هناك شعور ديني بمعناه المذهبي والعام، وإنما هناك تسامٍ واتحادٌ روحيٌّ. فالعذراء، في شعره، مثلًا، ليست تلك الأيقونة التي يرجع إليها الجميع، بقدر ما هي المرأة كقديسة دنيوية «تلمس نعمتُها العالم». علينا أن نتذكّر أن أنسي الحاج المؤمن بعبارة بروتون: «ليس من حلّ خارج الحب»، يجب أن يُعتَبَر هو، ولا أحد غيره في العربية، شاعرَ الحبّ الحديث بامتياز، حيث المرأة جوهر كوني وليست موضوعَ غزليات ذكوريّة مكبوتة.



II

يقوم شعر أنسي الحاج على كسر البنية الكلاسيكية لمسار الجملة العربية وتركيبيّتها البلاغية، فاتحًا تنسيقًا جديدًا للكلمات من حيث نظام تتابعها النحوي. وكأن اللغة هي التي تحدّد موضوع القصيدة، وليس الموضوع الخارجي هو من يحدّد لغة القصيدة، وبالتالي موضوعها. وتكشف معظم قصائد «لن»، مثلًا، عن تجاور كلمات توليديّ في نحو الجملة وتركيبها، تتخلّص فيه الكلمات من المعنى المُعطى لها قاموسيًّا، محدثةً انزياحًا جديدًا في الحقل الدلاليّ المطلوب لفهم الجملة:

«... أقرأ. كلّ شيءٍ في الهواء؛ وأنا. رحْ إلى الشطّ أيها الفكر، تحلحل. الحياة ذبابة ذبابة، طاقتي عينان رياضيّتان. أرفض العصر! لا تشدّوني! آخرون آخرون؛ أنا ظلّ، أريد هذا. مرحبًا! أنت أيضًا؟ ليس هناك واحد؟»[1].

وفي هذا التركيب النحوي الجديد (syntax) المضاد للتركيب الكلاسيكي، لا يعود إدخال كلمة عامّيّة، مثلًا، من باب تفضيل على الفصحى، بل من باب مقصودٍ: إحداثُ لبس لغوي يضع مفهوم «التعبير» على المحكّ، سامحًا لكلمة دارجة كـ«تحلحل» أن تكتسب، من خلال وجودها في فضاء الفصحى، معنًى آخرَ أكثر عمقًا، بل معانيَ إذا قمنا بدراسة اشتقاقية. كما أنّه، بنسفه للبلاغة بكل محاسنها اللفظية، يأخذنا إلى ما وراء البرزخ القائم

(1) «مجيء النقاب» من «لن».



بين الفصحى والعاميّة... إلى أبواب شِعرٍ دُنيويّ بين كلماته تحالفٌ غير مُتَوقَّع.

كما لا يبقى (كنتيجة شعرية لهذا الكسر الذي اجترحه الحاج آنذاك، في نحو الجملة وتركيبها) إمكانٌ يُصبح فيه شعرُ أنسي الحاج إيقاعَ قضيةٍ أيديولوجية مهما كانت نبيلةً وثوريةً وعادلةً، بل كان دائمًا يتعدّاها. وبالفعل، في شعره ليس ثمة قصيدة واحدة تعبّر عن أي قضية ينتظر جمهورٌ تعبيرًا شعريًّا عنها، بل ليس ثمّة قصيدة واحدة فيها صدى لما يجري من أحداث اجتماعية، سياسية... إلخ، رغم أنّ معالم الحياة العربية كلُّها كانت تُجبر الشاعر خصوصًا على أن يجعل شعره صدًى لها، عن بُعد أو عن كثب، عبر رمز تراثيّ، أو تلميح سياسيّ، أو شعار معركة (كم من قصيدة، دوّخ شعراءُ كبار رؤوسَهم بكتابتها، وفقدت بريقها في ما بعد بسبب إقحامهم فيها ألفاظ الـ«مع» والـ«ضدّ»). شعر أنسي الحاج هو هو وليس عن.

ولو تقصّى ناقد (وأقصد بالناقد الدارس والقارئ الجدّي الذي له، فعلًا، معرفة دقيقة بمصطلحات الشعريّة الحديثة، وهي غربيّة محض)، النتاج الشعري كلّه في خمسينيات القرن الماضي وستينياته، لخرج باستنتاج قاطع هو أن «لن» هي المجموعة الشعرية الوحيدة التي ضمّت ما يسمّى الشعر non-référentielle اللاإسنادي أي لامَرجِعيّ، ليس له صِفةٌ لِما يُشيرُ إلى مَوقعٍ أو عَلاقةٍ مَعروفة. وهذه هي نقطة البدء عينها التي انطلق منها شعراء قصيدة النثر الشباب، فيما بعد، بحيث كلُّ واحدٍ منهم أخذ منها ما يطوّره شعريًّا.

فاللغة في أشعار أنسي الحاج، تسيل وكأنها كلام وليست



كتابة... كلام خال من كل الصور المجازية المفتعلة، لا يعيقه أيّ سد جماليّ، أخلاقي أو مذهبي. يتدفّق، يتقطّع وكأنه بورتريهات الفكر وهو يتقطّر.

«قلتُ شُعاع! حَمَلَني وجاوب: ماذا تشتهي؟
وأسرع صبيّ من الصوف يجرُّ غيمَ الخُرافات فدعاني
ذلك للقول
ولم يُميّزني! فمحوتُ القول قائلًا: لا يكفيني»[1].

الفكر كما يتكلّم وليس كما يُكتَتب. الكلامُ، هنا، هو الكتابة. لا يتحول من حال إلى حال. وإلا فإنَّ الكلام يفقد حمولته الإيحائية حين يتحول إلى كتابة. وهذا ما يحصل عندما يحاول كاتبٌ أنْ ينقل كلامًا محكيًّا إلى كلام كتابةٍ، فيتغيّر اللسان، يتحدَّد، وتُستبدل فيه الدقة بالتعبير. لذا إن الأمر مختلف، لدى أنسي الحاج، فهو يعتمد أساسًا في كلِّ أعماله، على كلماتِ الكلام وليس على كلمات الكتابة... وهذا غير ممكن إلا بالاستناد على أفكار حقيقية صادقة وكلمات فيها كثيرٌ من الشفّافية والملء، بحيث إنَّ كلَّ كلمة تُصبح عَدَسةً تضبِطُ تَرْكيزَ صُوَر الفكر على شبكية الكتابة التي هي ليست سوى شاشة. أفكارٌ هي صادقةٌ وشفافةٌ لأنها، بكل بساطة، تساير حركة الفكر الحقيقية. صدق وشفّافية يعيدان إلى الكلام ألقه، صفاءه، جماليةً، وضوحًا مُكثّفًا الذي هو ضوءُ الفكر عينُه:

«تتحرّك هذه الأسطر تهتزّ

(1) «أضع ذقني على الدَّبْق» في «ماضي الأيّام الآتية».



تستهويها المُدُن المُسنّة

والأديرة التي تخنقنا فيها امرأة

وتلالُ الخجل المتلاعب

ورفاقي

أُخمّنهم بأناملي فيتسللون كالماء»[1].

وفي زحمة هذه الآليّة المدروسة باطنًا، يتجنب أنسي الحاج الكليشيهات المترسبة في الذاكرة اللغوية كـ«ذات صبح، أو ذات يوم... إلخ، ليجعلنا نتأمّل العالمَ شعريًّا، قبل أن ننزل السلّم:

«**وظننت صُبْحَ يوم من الأيّام**»[2].

لا أرى أيَّ شاعرٍ آخرَ من مجموعة مجلة «شعر»، انتبَه، كأنسي الحاج، ومبكرًا، إلى ما يميّز الإيقاع العضوي، إيقاع القصيدة الحديثة، عن النغم الموسيقي الكلاسيكي الذي كان يصول فيه أدونيس، مثلًا. إليكم ما صرّح به الحاج في حوار: «**الشعر لغةٌ. لغة الشاعر هي، قبل كلّ شيء، أي دورتُه الدمويّة، أنفاسُه، ضغطُه، سرعةُ نبضه، لغة الشاعر في جسده. إذا كنتُ عدَّيت الفعل اللازم مباشرةً على الضمير فليس لأني تعمّدت الجديد، بل لأنّي هكذا**»[3]. وفي الحوار نفسه، أوْضَحَ نقطة جانبيّة، لكنّها مهمّة، ألا وهي: إنّه يفضّل تسمية كتابه الشعري بـ «مجموعة شعرية» لأنه لا

---

(1) «**السّخرية الوحشية**»، في «**ماضي الأيام الآتية**».

(2) «**أوراق الخريف مريمُ العذراء**».

(3) «**الفكر**» التونسية 1971.



يستسيغ كلمة «ديوان» لما يُشمّ فيها من رائحة القِدَم والكلاسيكية. وهناك، بالفعل، وحدةٌ عضوية في كلّ مجموعة شعريّة لأنسي الحاج. وهذا واضحٌ من مجموعته الأولى «لن» التي جاءتَ من دون فهرس للقصائد، كما لو أن المقدمة والقصائد بيان واحد متماسك الأجزاء... يبقى أنّه إذا كانت المقدمة بيانًا غير ادّعائي؛ شرحًا طليعيًّا لضرورة نفَسٍ شعريٍّ معاصر؛ إيقاع ينبع من أعماق الشاعر وليس من بحور مرسومة سلفًا، فإن القصائد هي النماذج/الهوامش الكبرى لهذا المتن الشعري المتمرد حيث سعي حثيث إلى سماء وأرض جديدتين تتغيّر فيهما اللغة من أداةٍ إلى كائنٍ يتنفّس هواءَ عصرِه، لا غبارَ قرون ماضية.

لقد كانت حداثة زملائه الشعراء الحديثين حداثة تَوأُمية حيث لا قطيعة ولا اجتراح، حداثة ضد حداثة تتجنّب الموقف الطليعي من اللغة الذي يستدعي أساليب حسّ حديثة، وتضحية بنحو الجملة؛ومُعَاصَرةً شعريّة تتحرّر فيها اللغة من مهمة التعبير. وليس غريبًا أن إليوت كان هو مرجعهم، بينما كان بروتون مرجع الحاج.

وأيضًا، إذا قارنا قصائد «لن» بكلّ النتاج الشعري العربي الحديث لتلك الفترة، لوجدنا أن «لن» جاء بشيء جديد كليًّا ألا وهو تحرير الكلمة، دون الوقوع في لفظية فارغة، من قيود خارجية، أي تحريرها من الشحنات المذهبية (سياسيًّا، فلسفيًّا ودينيًّا) الذي كان ذلك النتاج مبتليًا بها، على نحو مباشر أو رمزي، فلغة «لن» عارية بلا أقنعه، لا إشارة لأي وحيّ خارج إشعاعاتها:

«حلمتاي وَمَثلي الطيِّب. أقول هذا: لولا قوّة فرحكِ لأسرعتُ



أقتطع جوعًا أو أملًا. لغوكِ الأشقر ينتظرني عندما تنتابني الوداعة فيعيدني إلى الأصوات البعيدة»[1].

«الآن تتلولبين فيّ كأنّكِ المجرَّد. أُفكّرِكِ! أُفكرك! أدور كوحشٍ سعيد أَبحث عن مركزي خارج فكري، أنتِ! وأقع، أؤسس لهزيمتي.

أيتها العائمة! أيتها الإسفنجة الزهرية! صعَّدتني حُلُمَ العين المغمَضَة،

لكني لا أراكِ ورائي!»[2].

الجديد لدى أنسي الحاج متعدّدٌ، إذن، فألم يكن، أيضًا، الشاعر الحديث الأول الذي أنقذ شِعرَ الحبّ، في العربية، من الرومانسيات والمجونيات معًا، ليضعه في مقامه الحقيقي الإيروسية المتسامية؟

III

لقد استفاد هذا الشاعر من الكتابة الآلية وسرد الأحلام السوريالية قدر استفادته من تشطير الشعر الحرّ الفرنسي وقصيدة النثر الفرنسية. ومع أنه كتب قصائد نثر مكتوبة وفق النموذج الكلاسيكي على غرار ماكس جاكوب («أسلوب»، «بحيرة» وعاد إليها في مجموعته الشعرية الأخيرة «الوليمة»)، إلا أنه فضّل أن يكون أكثر مواكبة لعصريّة قصيدة النثر الفرنسية (خصوصًا هنري ميشو ويكفي أن

(1) «أسلوب»، «لن».

(2) «الحب والذئب»، «لن».



نقارن «فقاعة الأصل» ببعض قصائد ميشو في كتابه «اللّيل يتململ») ومتجاوزًا النموذج المؤسّس (بودلير وجاكوب، باتجاه رينيه شار)، وذلك باندماج نثري للكتلة والبيت الحرّ. فغالبًا ما نجد القصيدة في شعره، وكأنّها أبياتٌ مشطّرة على طريقة الشعر الحر، وفي الوقت ذاته، جملٌ وفقراتٌ.

لم يُرد أنسي الحاج، في الحقيقة، اتّباع طريقة كلاسيكية معطاة لقصيدة النثر. فالتقطيع، عنده، تقطيع سرديّ، في الأساس، مع الحفاظ، في الوقت نفسه، على المعنيَين للكلمة الفرنسية «ligne» التي تعني في الشعر الحرّ: بيت، وفي النثر: سطر. وهكذا تصبح الوقفة ثم الذهاب إلى رأس السطر، أشبه ببداية فقرة جديدة في عمل نثري طويل مقطَّع إلى فقرات.

فبينما بقيت قصيدة الماغوط النثرية، مثلًا، أسيرة تشطير الشعر الحرّ العربي مسكونة بـ«شبح تفعيلة ما» (إليوت) وأمينة لتقطيع الشعر الحرّ، فإنّ قصيدة الحاج النثرية تحررت من الشكل الثابت للتشطير ومن السرد الملازم لقصيدة الكتلة النثرية. قصيدة الماغوط، وبالتالي معظم ما يُسمّى «قصيدة النثر العربية»، نثر نبريّ يعتني قبل كلّ شيء بإيقاع التقطيع المستخدم في شعر التفعيلة (رغم أنها لا تخضع لقوانين التفعيلة)، بينما قصيدة الحاج نثرٌ فَقَريٌّ حيث «السطر» بمفهومَيْه حاضر: ظاهره تجريد مكثّف، وباطنه سرد طويل:

«نزلتُ وانحنيتُ على الأرض

قرّرتُ عقرها بمخيّلتي»[1].

---

(1) «الثأر» من «لن».



أو:

«نَعِسَ العالَمُ ونام.

خرَجَ العاشقُ من السيف»[1].

وأنسي الحاج أكثر الشعراء تحرّرًا، في معظم قصائده، من النعت الذي يعتبره بعض النقّاد الأوروبيين من عيوب كتلة قصيدة النثر. ذلك أن النعت كلب مشرّد يدخل من الباب الخلفيّ بحثًا عن فاعلٍ... مفعولٍ به، عن قصدٍ ينخر فيه. لذا نرى الحاج، اللاعب في شعاع اللاغرضيّة، غالبًا ما يُقفل الجملة بإحكام متوتّر وإيجاز.

كما أن هناك وجدانيّة إيمانية، نظام العاطفة القادر على احتضان الشسوع. فمثلًا، إنّ قوّة نشيد انشادِ القصيدة العربية الحديثة «الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع»، تكمن في التدفق العاطفي الإيماني بالحب؛ تدفّق تساعده ديناميكية التكرار والتلاعب في التراكيب:

أُقسِمُ أن أنسى قصائدي لأحفظكِ

أُقسِمُ أن أركض وراء حبّي وأُقسم أنّه سيظلّ يسبقني

أُقسِمُ أن أنطفئ لسعادتكِ كنجوم النهار

أُقسِمُ أنْ أسْكُن دموعي في يدكِ

أُقسِمُ أن أكون المسافة بين كلمتَي أُحبّكِ أحبّكِ

(1) «الحياة المقبلة» في «الرأس المقطوع».



أُقسِمُ أن أرميَ جسدي الى الأبد لأُسودِ ضجركِ

أُقسِمُ أنْ أكون بابَ سجنكِ المفتوح على الوفاء بوعود اللّيل

أُقسِمُ أنْ تكون غرفةُ انتظاريَ الغَيْرة ودخوليَ الطاعةَ وإقامتي الذوبان

أُقسِمُ أنْ أكون فريسة ظلّكِ

أُقسِمُ أنْ أظلّ أشتهي أنْ أكون كتابًا مفتوحًا على ركبتيكِ

أُقسِمُ أنْ أكون انقسام العالم بينكِ وبينكِ لأكون وحْدَتَه فيكِ

IV

إن الرسالة التحرّرية لشعر أنسي الحاج الخالي من أيٍّ تلميح أيديولوجي، تكمن، من جهة، في أنه وضع توجّهًا شعريًّا كلاسيكيَّ المنحى كان سائدًا، على الرفّ؛ مرّةً وإلى الأبد. ومن الجهة الأخرى، في قدرته على زجّ اللغة الشعرية في معمعان التجريب الطليعي بنقل القصيدة من نطاق الدمدمة في الأذن إلى صور تسمعها العين؛ من قاموس الكلمات المزوّقة وذات الوقع الرومانسي المستهلك، إلى معجم الكلمات الحيويّة الصادمة؛ الخشنة لكنّها معبرة بدقّة عن ثيمة الموضوع بحيث تضفي للقصيدة وهجها الجنسي، مثلًا (انظر قصيدة «الخنزير البرّي»). ذلك أنّ «الشعر يعيش في لغته... الشعر ليس في تقنياته التي أُلصِقَت به لتمييزه عن النثر مثلًا. وإنما هو في وظيفة ممارسته الإيمانية بوجودِ «عالم خفيّ» نحسّه لكن لا نراه. وهنا يكمن البعد الروحي للشعر»، كما نوّه أحد النقاد.



إنَّ غيابَ الأيديولوجيا ورموزها في شعره، ساعد عددًا كبيرًا من الشباب على تجنّب الشعارات في شعرهم، والتركيز أكثر على تدوين حركة فكرهم الحقيقية، بل بتنا نرى، في الآونة الأخيرة، شعرًا أنثويًّا متخلّصًا من نحو الذكورية، وخطاب البلاغة السلطوية. يجب أن تَشكر كلُّ شاعرة عربية اليوم أنسي الحاج، محمد الماغوط، وتراجم مجلة «شعر» لهذا التمهيد اللغوي الفالت (لكن الجوهري لهنّ) الذي ساعدهنَّ على خرق التركيبة التراثية للغة وبلاغتها الكلاسيكية، دافعًا إياهن إلى شاطئ الآخر حيث كلُّ جملة، حتّى لو كانت في تركيبة نحوية خاطئة، تُصبح هي بالذات التعبير الأصفى... عن لغة قبيلة الأحاسيس الحقيقية، والإيقاع الأسمى لفحيح الجسد.

V

لكنْ... لا أعني بغياب الوعي الأيديولوجي، أنَّ أنسي الحاج لم يكترث لِما كان يحدث في العالم من أحداث تحتاج إلى تحليل وموقف. على العكس، كان نثره الأسبوعي في ملحق «النهار» تحت عنوان «كلمات كلمات كلمات»، يبيّن إلى أي مدى كان المجتمع اللبناني، وبالتالي العربي، يحقّق الحرّية أو لا. ذلك أن أنسي الحاج، بقدر ما كانت شاعريّته تتبلور قصائدَ نموذجيةً خارجةً على المألوف العربي، كان هو مُلقى في خضمّ الحياة، في معمعان الحرّية اللبنانية التي كانت تصل الجوار العربي هواء نقيًّا يَعِدُ بألف مستقبل مضيء. بل كان يعرّض نفسه للخطر بسبب مقالات جريئة وواضحة، كتلك التي قرأها في طرابلس دفاعًا عن المرأة: **«والرجل ما دوره؟ على الرجل أدوار لا دور واحد. عليه أن يحرّض المرأة**



على الحرية، وعليه أن يكون لائقًا بها متى تحرّرت، وعليه، وهذا هو الأهم، أن يكون هو نفسه حرًّا».

على عكس كثير من الشعراء الذين كانت لهم أعمدة صحافية، يصمتون فيها في اللحظة المطلوب منهم أن يتكلموا، ويتكلمون في الوقت المطلوب منهم أن يسكتوا، كان أنسي الحاج يقول كلمته، بوضوح، في الوقت المطلوب، وليس عشرات السنين في ما بعد أي عندما أصبح الادّعاء بكل شيء بضاعةَ الجميع. في الحقيقة، إن أنسي الحاج استطاع أن ينجز في «كلمات...» ما لم يستطعه جورج حنين في أربعينيات القرن الماضي. إذ حنين، على عكس الحاج، لم يكتب بالعربية وإنما بالفرنسية. لكنّ كليهما شاعر متميّز، وكليهما كاتبُ مقال صحافي ذي أسلوب جديد لم يُعهد من قبل، طبعًا كلّ منهما بحسب الواقع الذي يكتب فيه واللغة التي يتقنها والمادة التي يتناولها. لكنْ، كلاهما يتجاوز الثنائيات المميتة، خصوصًا ثنائية شرق/ غرب، أو ثابت/متحول، ولسبب بسيط هو أن الثابت لا يتحول، مهما كانت وعود التحولات! إذ كلاهما ينطلق من موقف كونيّ حقيقيّ بأن الغرب ليس كموقع جغرافي، وإنما محور لتمرّدات الروح الإنسانية كلّها من أجل الحرية والشعر وحقّ الفرد في أن يكون صوتَهُ هو لا صوتَ سيّد ما. كما أنَّ مقالاته كان لها نبرةٌ جديدة لم يتعود عليها القارئ العربي آنذاك، نبرة حارة، هائجة، مليئة بالشعر وبصياغات مُتداوِرة تتلخص فيها أفكار كبرى، كمقالته عن موت بروتون حيث كتب: «مات أندريه بروتون. راعي خراف العصيان، كبير الكهنة المنشقّين، رئيس قطّاع طرق الروح، بلُّورة الخيال، حجّة الأطفال الكبار، الناطق باسم المنجّمين والعرّافين، عميد سفراء البلاد المغناطيسية. مات ملك ملوك



الجان». لا أحد يستطيع أن يركّب هذه المجازات سوى العارف الحقيقي بمسيرة بروتون الشعرية والحركيّة.

أو مقالته عن سبب توقف مجلة «شعر»، موضحًا فيها أنَّ كلَّ ما قيل حولَ توقّف مجلة «شعر» ليس سوى تفسيرات، بينما أحد أسباب التوقف هو: «لقد سئمنا الجلوس وراء المكاتب وانتظار شعر الآخرين الذي لا يأتي، وقراءة شعر الآخرين الذي لا يُقرأ، والتطلع في وجوه بعضنا البعض ونحن ننقص شهرًا بعد شهر، فبعدما كنا، يوم بدأنا، عشرات فعشرات، صرنا، قبل أن ننفرط ستة، ثم خمسة، ثم أربعة، ثم ثلاثة... ومللنا بعضنا البعض. ودبّ فينا الكسل، الكسل المنقذ، المنقذ من خطر تحوّل الشعر إلى وظيفة، والشاعر إلى كرسي، وقلنا: سنعطي مجلة «شعر» إجازة. وطردناها من المطبعة».

كما يكفي أنْ نقوم بمقارنة أسلوبيّة بين مقالات الحاج الأسبوعية في ملحق «النهار» ومقالات حنين التي كان يكتبها أسبوعيًّا في الصحافة الفرنسية، حتى نرى كم من تشابه بينهما في تغطيتهما لحدث، لكتاب، لفيلم أو ظاهرة أدبية بلغة ثاقبة ودعابة سوداء. ومثلما اليوم ما إن نقرأ مقالات جورج حنين التي كان يكتبها في خمسينيات القرن الماضي، حتى نشم هواء الحرب الباردة وكأننا في شتائها الرمادي وشمسها المشرقة، فإننا نشعر كذلك، حين نقرأ الجزء الأول من «كلمات كلمات كلمات»، بنبض السيرورة الطبيعية التي كان يمرّ فيها لبنان: الحرية، حركة المطابع من أجل التنوير، الرقابة بنموذجها الطبيعي وليس الأيديولوجي القمعي كاليوم؛ باختصار: لبنان ماضي الأيّام الآتية!



VI

شعرُ أنسي الحاج وكتاباتُه واحدٌ يكمّل الآخر. ذلك أنّه عندما حلّت حقبة «مصرع الوضوح»، وانتصر سوء استعمال اللغة، وبينما كان «أولئك» يحصدون الجوائزَ وينحنون أمام تصفيق جمهور الرعاع، قرّر أنسي الحاج أن يصامت اللغة؛ أن يمنح كلماته فرصة التأمّل والصمت كي تعود أقوى في لحظة الكلام. صمت انصهر فيه الشعر والنثر خواتمَ يدمغ بها عالـمًا بلا أخلاق، شظايا بالروح النوفاليسيّة نفسها، تتوهّج في أعالي الروح، ما وراء الأجناس الأدبية والهُوّيات الطائفيّة.

نشرت في مجلة «نقد»
التي تصدر عن دار «الغاوون»
(العدد الخامس كانون الثاني/ يناير 2008)



«خواتم»:
الشوط الثاني من التجربة

«في ينابيع الألفاظ لي كمائن الألفاظ»[1]

كثير من القراء تساءلوا: هل توقف أنسي الحاج عن كتابة الشعر، في سنواته الأخيرة، مفضلًا أن يكتب حكمًا، وصايا، تعاليم؟ لا أدري! على أني أعرف أن أنسي الحاج لا يعمل في صناعة سحر البيان، ولا يكتب شعرًا حسب المسطرة الموروثة التي لا يزال شعراء يكتبون وفق مقاسها الإيقاعي. فتجربته كلّها تقوم على «الكلام الجوهري، منظّف الروح» من كلّ الرجس الجاري على الأفواه، حتّى تكون القيامةُ، مرةً واحدةً في تاريخها، بدايةَ العالم... بابلَ ضد بابل.

لتجربة أنسي الحاج الأولى آثار محفورة في كل ما يُكتَب من شعر منذ عقود. حافظت على وهجها حتى عندما دخل أنسي الحاج في صمت طويل، بحيث كانت تحمل نقاءها في كلّ طبعة جديدة. لكن حين قرر فجأة أن يولد من جديد، رأى أن الشكل الشعري الذي تميّزت به مجموعاته الشعريّة الست، لم يعد يتماشى مع واقع «قُذف في سباقِ سرعةٍ بلهاء قضت على التأمّل وأحلّت الألمعيّة الدّجالة

(1) «الحب والذئب»، «الن».



الانتهازية محل الصدق والعمق والجديّة والشفافية». وحتى مقارباته النثرية التي كان يكتبها تحت عنوان «كلمات، كلمات، كلمات» أصبحت جزءًا من تاريخ سنوات بعيدة؛ جزءًا يذكّرنا بالزمانَ التجريبي الجميل الذي ضاع منّا، ولا نعرف كيف؟ كل هذا مدوّن في سجل تاريخ الكتابة العربية الحديثة. لقد وجد نفسه يستحم في جوٍّ جديدٍ اسمه الشوط الثاني من التجربة حيث الشعور «بالولادة كما الصحو من النوم». إنها تجربة كسرِ الصمت، «فالصمت لا يستطيع دائمًا وحده التعبير عن الصمت»، تجربة الصعود أعاليَ الضفة الثالثة حيث «الكتابة كجسد جديد... لإعادة الفعل إلى الكلمة».

قلّب مغامرته التي كانت في صلب ريادة قصيدة النثر «هذا الحلم المكثّف والسريع» (رامبو)، فوجد عنصرها الأساس: الإيجاز، فِصُّ الفكر... مَفصِلُه ومجزُّه، أفضلَ موئلٍ، «رغم صعوبته»، ينزل به نزولًا عميقًا حتى أمكنة الكلام الخبيئة. والحاج لا يعرف قنبلةً أخرى سوى الإيجاز، «شكل دقّةِ الإفصاح، اقتصاده» (جيرار ديسون)، إفصاح المواجهة مع قيم لغويّة/مجتمعيّة؛ مع آيات الواقع التي تحتاج إلى كسر. و«الإيجاز، هنا، يترجّح ما بين اصطياد بَرْق الرأس، والسأم من التعبير».

وهكذا أصبح لنا «خواتم» مصاغة من شقائق النثر، وراءِ جديدٍ في فلك ما يسمّى الكتابة المتشظية، المتفتتة، التي فرضت نفسها منذ الرومانتيكيين الألمان، كفن أدبي مستقل مفتوح على فضاءات شاعريّة لامتناهية، متحررٍ من إسار الوعظ والماضوية الذي يعاني منهما جنس الأشكال الوجيزة (القول المأثور، المَثل، الأمثولة، الخاطرة، الحِكمة، الكلمة الجامعة، الشاهدة، المُقتبس، ما قلّ دلّ، النادرة... إلخ).



يجب أن لا نُسلك «خواتم» في عداد هذه الأشكال... بل يجب أن يُنظر إلى كل فقرة/ مقطع فيها كـ Fragment التي تترجم عادة بـ«شظية» أو «قِطعة». لكنني أرى أن أقرب ترجمة لها هو شقيقة (وفي حالة الجمع: شقائق النثر) بدل «شظيّة» الخالية من أية إشارة فنيّة إلى المفهوم الأدبي الحديث للكلمة، حيث التدامج بين نثر تساوره الأفكار وشعر يقوم على المُجاورة، يولّد شاعريّةً «تستوعب أضدادها وتشتمل على نقائضها»... شاعريّة تقلب الحقائقَ المسلّمة، وتستبدلها بحقائق حدسيّة، «تجعلنا نعيد النظر في كلّ شيء، حتى في النشيج» (سيوران).

والشقيقة، واحدة الشقائق، هي كل ما استطار من البرق وانتشر في الأفق، .والجمع شقوق، لكنني أفضل شقائق تذكيرًا بتوهج ذلك النبات الأحمر المنير، الذي هو توهج الفكر عينه. وثَمّ اشتقاقات أخرى، مثلًا، «الشِّقَّة» هي القطعة المشقوقة من شيء. ويقالُ «شَقَّقَ الكلامَ» إذا أخرجه أحسَن مُخرَجٍ: «في أدنى حجمٍ وفي ألفاظٍ أقل، وبطاقَةٍ قصوى» (نيتشه)، على عكس الخطب السرديّة التي تسمّى «شقاشِق»، وهناك أيضًا «الشُّقّةُ» التي تعني «السفر الطويل» وهنا إيحاء إلى أنّ «هذا الذي يُعبَّر عنه بإيجاز هو ثمرةُ تفكّر طويل» (نيتشه). وإذا كانت الشقائق تعني أيضًا، «نظائر»، في لسان العرب: «النساء شقائِقُ الرجال»، فإننا، إذن، مصيبون في تسميتنا هذه، خصوصًا أننا نرى، في معظم الشعر العالمي الحديث، الشقيقة باتت نظير قصيدة النثر، كما لدى رينيه شار.

وهي ليست مُصغَّرَ كُلٍّ كالكلمة الجامعة أو الهايكو، فالشقيقة تختلف عن الكلمة الجامعة بامتلاكها طابع اللاتكامل، الانفتاح على آفاق جديدة دون أن ترتبط بشكل ثابت. «فهي ليست شقيقةً بالصدفة



وإنما بطبيعتها» (شليغل). تَقطَع حبلِ السرّة مع حياة سابقة كانت فيها جزءًا من كلٍّ، لكي تكون هي الكلَّ، كغصن يسقط من الشِجرة لكي يكون هو الشجرة: «أنا لا شيء، لكن يجب أن أكون كَلّ شيء» (ماركس). وهكذا تثبت الشقيقة أن «الكلَّ ليس حقيقيًّا» (أدورنو)، ناسفةً بذلك مفهوم الكلّ (تلازم الأجزاء العضوي) الهيغلي والوَحْدة (الحَبْكة) الأرسطوطالية. ناهيك عن أنّ كلمة شقائق تحمل معاني العنف، التشقق والاقتطاع، وهي عين ما تتضمّنه كلمة Fragment المشتقة من الكلمة اللاتينية: Frango خلع، كسر، شق إلخ. ومعاناة التشقق الذهني بين الحياة والموت في «خواتم» واضحة: «كلما كتبت عبارة، أفعلُ كعائد من الموت أو كمزمع على العودة إليه». شقيقة تشير الى أزمة وضياع في التاريخ، إنها شكل الغياب والألم المكتوب. أما الإنشاء فإنه مقبرة الجُمَل التي حصد روحها رشاش الاسترسال.

الشقيقة، لدى أنسي الحاج، هي «الحالة» المستسلم لنهشها. إنها شكلٌ، وليس جنسًا أدبيًّا، إذ ليس لها قوانين مُقرَّرة، كقصيدة النثر مثلًا أو الشعر الحر، حتى يمكن تقليدها او اتباعها، مع أنّ لها استقلاليتها التي تعكس استقلاليةَ كاتبها. ومن هنا هي «ليست أسلوبًا مُقَرَّرًا مسبقًا، وإنما هي شكلُ المكتوب» (دريدا)... وحدةٌ نثريةٌ مستقلةٌ تبدو وكأنها نُدبة؛ جرحٌ غائرٌ في السرد. وأحيانًا، تطفو في بياض شاسع، معلقةً كسهم يبحث عن مرمى. إنها كالجسد الجريح تحمل شكل التمزق والألمَ أشبه برسالة شُقّت من أعماق اللاوعي فباتت علامة نقصانٍ وعدمَ اكتمال، وتبدو دومًا ناقصةً، مبتورةً ـ لكن أبدًا ليست مجهضة ـ، شيئًا لم يكتمل، بل لا تسعى أبدًا ـ وهذا لا يقدم كبير عون للناقد المدرسي ـ «إلى أن تكتمل، وإنما إلى أن



تتصيّر دائمًا» (شليغل). وثمة «مفعول لما هو غير مكتمل: فمثلما للشكل الناتئ صدى قويّ على المخيلة، لأنه يبدو على وشك الخروج من الجدار لكن شيئًا ما منعه، فتوقف فجأة، فإن التمثّل الناقص لفكرة أو فلسفة برمتها، يكون له، أحيانًا، كما للنتوء، تأثير أكثر مما للاكتمال. كما يُترك الأمرُ أكثرَ إلى المشاهد، مُستحَثًّا، إلى تطوير ما ينفصل أمام عينيه بهذه الحدة من الظل والنور؛ إلى إكمال الفكرة والتغلب بمفرده على هذه الصعوبة التي حالت دون ظهور كامل». (نيتشه). إنها سرد مسدود «يحقّق نفسَه بواسطة توقّفه؛ موتِه، والانقطاع عن الاسترسال. فالشقيقة تنشأ، بطبيعتها، من كتابة جزئية الطابع أو مُجزّأة. فهي لن تكفّ عن التوقّف، وهذا هو عصبُ سيْرِها» (لاندميرال). و«لا يهتم بكتابتها إلا أولئك الذين اختبروا الخوفَ وسط الكلمات، خوفَ أن يتهدّموا هم والكلمات معًا» (سيوران) وأنسي الحاج واحد منهم.

شقائق «خواتم»، ليست موجزةً وإنما وجيزة، وليست قصيرة وإنما مقتضبة. على عكس صفحات مئات الناثرين، هنا لا إغراق في القول ولا التواءات في الطرح. إنّها في صلب الشعر الذي هو ليس مهنة، وإنما «حارس اللغة ونبيّها». فهي تولد حاملة معها ديمومتها الزمنية المتأثرة بحافز إيقاعي يقصر دائرتها، يخلصها من الاستطراد والإسهاب، مما تعود تعبيرًا خاطفًا، آنيًا، رسمًا بيانيًا لحركة الذهن يحثّنا على النظر إلى كل شقيقة كما ننظر إلى صورة إشعاعيّة. فآلة الإفصاح لدى أنسي الحاج تترك الفكر يتدفّق بكل تقطّعاته، لا يخنقه الاسترسال أو الإطناب رغبةً في إيضاحٍ لا يحتاجه سوى البلداء، مع المحافظة على مسافة بينه وبين ما يطرأ فجأة، ما ينبجس من مَلَكة الإدراك المُتقَصّفة، وعلى صراحة متناهية في الإعراب عن لمحة الضمير، دون الوقوع في مطب الانطباعات التي غالبًا ما تنمو



كالنباتات الخبيثة بسبب عفونة الواقع المحيط و«تقذف بك في مهبّ الخطاب». كما أنه لم يتناول الأمور من جوانبها الصغرىِ، أي من ضرورة اتخاذ موقف إزاء «المظهر الغشّاش»، وإنما منَ أماكنها الخبيئة؛ من سدرة ما تحلم به من سمو. وهكذا، جاءت «خواتم 1و2» كتابين تتقافز فيهما الأفكار، هذه الغنائم الذهنية، من تشخيص دقيق للغة، للشعر، للكتابة، لفراغ العالم القاتل، إلى تشخيصات أكثر دقة للواقع، للأشخاص، لهواجس تستيقظ أثناء التدوين من نوم اجتماعي طويل، لأنها «لا تستند في أيِّ شيءٍ على حب الذات، الأقصوصة، الحكمة أو الرواية... وإنما دُوِّنَت إبّان التوتر، الغضب، الخوف، المنافسة، القرف، المراوغة، الخلو الخاطف مع النفس، توهم المستقبل، الصداقة، الحب.» (شار)... أفكار لا تصل إلى طريق مسدود، لأنه بكل بساطة ليست ثمّة طريق قط، وإنما شسوع في كل الاتجاهات حيث «حرية ملاقاة الكلمات لأقدارها».

الشقيقة، جمالية الاقتضاب هذه التي «تتوافق فيها المتنافرات» (جونسون)، فنٌّ وليس لهوًا. وإنّ المخيلة، كالوزن في الشعر، هي إحدى مُكوِّنات بُنيتِها. كل خاتَم/ ختمٌ ثريٌّ بما يكتمه. حتى ذلك الذي يبدو أنه لا يفصح عن أي شيء كـ «تلك دومًا ملكة وستائرها بيضاء»، فإنه يفصح عن شيء ما بواسطة هذا اللاإفصاح.

«خواتم» أنسي الحاج، كالشّاشة، تتعاقبُ تعاقبَ المشاهدِ السينمائية، نهر يصعد إلى غير رجعة. إنها ليست سِقطَ ذهانٍ تأويليّ، وإنما هي انقداحاتُ ذهنٍ في صفوٍ عالٍ، رافضٍ لكلِّ توفيقية، أشبه بعملية إضاءة اللغة بضوء الولادة. إنها بزْرة اللّمْح، انكفاء في اللاشكل! تنسف الفرق الشائع بين النّثر والشعر... مقررة فرقًا أساسيًّا هو الفرق بين الفاضي والمليء.



يتميّز الإيجاز في «خواتم» بتلقائية تمنح فرصةً للروح لصوغ فكرة أوسع مما للتعبير. ذلك أن حركة الكتابة هي عين حركة القراءة: في كل تقطّع، توقّف، ينهض ظلٌّ؛ حضورٌ بلا حاضر، يعيدنا إلى عتبة النص لكي ندخل من جديد. إنّها نهايةُ اندفاقِ شعورٍ حادٌّ انشقّ عن ماض ما، عن أصلٍ تلاشى في البياض، وها هو ملقى يحمل معه ختْمه، بلا حركة لكنه يحرّك جلّ المشاعر. نعم، إن أقرب معنى لـ«خواتم» هو نهايات... نهايات قياميّة تُفضي بنا، كرّةَ أخرى، إلى مزيد من الإيمان بأنّ القصيدةَ هي دومًا قصيدةٌ آتية.

نشرت في «الحياة» اللندنية

يوم الخميس 6 شباط/فبراير 2014




مكتبة
الفكر الجديد

«كنز الكنوز الصامد من أجلي»

أربعون قصيدة

تفاديًا للنظرة الكلاسيكية الرتيبة، لم أتبع في مختاراتي الترتيب الزمني. وإنما أردت أن أضع لها ترتيبًا جديدًا يعطيها بعدًا حيويًا يجعلها كأنها كُتبت اليوم. فبقدر ما كانت مستقبل حاضرها آنذاك، فهي لا تزال في الخط الطولي من مستقبل القصيدة العربية الحديثة. تمّ الاختيار من:

- «لن» (1960): ترتيلة مبعثَرة، هوية، الغزو، الثأر، البيت العميق، أسلوب، مجيء النقاب، للدفء، فقاعة الأصل.
- «الرأس المقطوع» (1963): لَم، الخنزير البرّي، الحياة المقبلة، بحيرة، ماموت وشعتقات.
- «ماضي الأيّام الآتية» (1965): ناموا مع داناي، الكأس، الأيّام والعمالقة، ولدتُ تحت برج الأسد، غيّرنا العالم.
- «ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة» (1970): فردة حذائها، المتوّهجة، بين رياحه وشمعتنا، الضاحكة الضاحكة الضاحكة، حتّى السعادة، كنّا نحسب الفراغ نبيذًا، الذئب، المعطف في الصقيع كلمة، الواو والفاصلة، يكتب ويقرأ، عودوا أيُّها الأعزّاء، أوراق الخريف مريم العذراء.
- «الوليمة» (1995): يا شفير هاويتي، الأشياء المسكونة،



الزائر، الرخّالة، سحقًا للشعراء، رجلٌ يغوص، الوليمة، وفاء العصافير.

لم أختر أي مقطع من «الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع» (1975). فهذه ملحمة غنوصية مترابطة بإيقاع متدفّق بحيث أي اجتزاء يُحدث خللًا فيه. أما قصيدة «آخر كتاب»، فهي لم تنشر في كتاب وإنما نشرت مع ثلاث قصائد أخرى، في العدد الثاني من مجلة «الرغبة الإباحية/سلسلة جديدة» (باريس 1981).



يا شفير هاويتي
(مقتطفات)

(...)

أعيشُ في ذكرياتنا المقبلة كما يعيشُ الحَجَرُ تحت الماء.

عالمٌ يجب أن أحيا فيه، ولا يَدَعُونني أصل إليه. عالمٌ من الذين يَسْبَحونَ في أهواء التجاذب. عالمُ المسحورين الساحرين. أكرهُ ما عداه. وعندما تلوّحين لي قبل أن تنامي، أعرف أننا لن نستيقظ إلاّ لنَسْكر بانخِطافنا.

(...)

أشهدُ أنكِ ما نمتِ إلّا في حلمي
وما استيقظتِ إلّا في حلمي
والذي يمشي على الأرض منذ البداية
ليس أحدًا
غيرُ وحش رغبتي فيكِ
وطفلها.

(...)

يا شفيري القدّوس، الموزون على إيقاع المعنى الوحيد للحياة:



البلوغ بالنشوة إلى سَقْف المُطْلَق، رَفْعُ السقف، فَتْحُه، والمضيّ أبعد من الكواكب!

تُوحِّدينني حين تصبح التجزئة جحيمًا
وتُجزئينني حين يعود التوحيد منفى!
ومن تحت زُجاج التحطيم وغبار الانهيار
تسحبني وَقْفَتُكِ البيضاء
وبلا شيء من يديكِ تَمسحين جبينيَ المدمَّر
فأنهضُ وأطير متلاشيًا في خير النشوة.

(...)

غروبًا، فتحتُ بوّابة الحديقة المهجورة. كان هناك الجدول الأصفر، شجراتُ الطفولة، حجورٌ بين الحجارة مودوعةٌ فيها عواطف ملائكةٍ سابقين. كان هناك شوكٌ رهيفٌ وأزهار إرهابيّة تلتهم الحيطان. وطيورُ العبور التي لا تقيم في بلدٍ ولا في هُنيهة، أقامت مراكزها هنا في الشبابيك. كان هناك كلُّ هذا، والسماء، ولم أرَ غيرك.

غيرَ نُقصاني منكِ، نقصاني التام كالبدر
غيرَ ظمئي إليكِ، ظمأ الحاسد الظالم الحنّان.
وككل مرّة، هَطَلَتْ أمطارُ الحياة الجديدة
فهل تعود هذه المرة وتجفّ المياه؟

(...)

لن يذهب ما لم يذهب



لن يأخذوا ما لن يُعطى.

قهرًا قهرَني زمنُ الدجّالين

ولكنّه مقهور أيضًا بحبّي.

هو الخاطف تاريخي وأرضي

وأنا المالك مفاتيح الجنّتين،

هو الحارق غاباتي

وأنا الجذور اللاتُحرَق وخَصْبُ تُرابِ الجذور،

هو الضاربني برأسي القاتلني بجسمي

وأنا الأبله المرتمي في كل فخٍّ، ولكنيَ المعصوم عن الموت لبساطة قلبي،

هو الثعلب العبقريّ

وأنا الكناريُّ الذي له مجدُ الحياة والموت طَرَبًا.

وأنتِ

أيتها المُطلّة عليّ من أعماق عينيها

يا امرأة السنابل

يا شفير هاويتي

تخترعين لي الحياة كلّما انتهتْ،

وعلى الشاطئ المهجور تجلسين لتَرْقبي



طلوعي من البحر

قارّةً صغيرة كظلّكِ

لانهائيّةً كظلّكِ

قارّةً لانتصارِ الحياة

حدودُها انتظارنا

وقلبُها وَخْدَكِ يا حريّة.



أوراق الخريف مريمُ العذراء

الكآبة التي كانت تسكنني ماتت
حلَّ محلّها، برياحه وأمطاره،
السيّد الوقت.

صرت أستغرب الشعر
أقول عن الأطفال أطفال
عن ركبة امرأة ركبة امرأة
وعن غُصن حَوْرَة مقطوع غُصن حَوْرة مقطوع.
ولم أكن، عهد الضباب الدامع،
أتداول أسماء المُسمّيات المتداولة
لا تكبّرًا وحده
بل لأني كنت شاعرًا،
فكنت عهد الكآبة أُسمّي
مثلًا
أوراق الخريف مريمَ العذراء.



كم كنت أُحسّ ذلك!

وما كنت كما قلت

أسمّي هذه الأشياء

بل أراها

وآه كنت غنيًّا

كلّ ما يلمسني يسحرني

كلّ ما ألمس أسحر

ولم أكن أجهل

لكنْ لم أكن أعرف

وظننت صُبْحَ يوم من الأيّام

أنني خالد،

حتّى

فاحت الكآبة التي كانت

والتي لم أعرف كيف

ماتت كالمسك.



المعطف في الصقيع كلمة

اكتب زيارتك على المواسم. اكتب قُبلتك على الخبز والخمر. اكتب على المفاجأة.

اكتبْ.

اكتب شهوتك على، وطَيْفك على، وأحلامك على الغار والنار.

أنت عائد غدًا إلى سيّدك.

أإلى فرح سيّدك؟

إلى سيّدك.

أإلى غضب سيّدك؟

إلى سيّدك!

أإلى رحمة سيّدك؟

إلى سيّدك!...

اكتب.

اكتب وَهْمك وعبورك على المصادر والنوافذ.

أنت لست الربيع الذي يجيء كُلّ ربيع. ادخل



واكتبْ.

اكتبْ ألفاظ البرّ والبحر. اكتب النخوة والتعب. الخَجَل والحَجَر. الرفق والبطش. اكتب المُمَثّل والشهيد. السرير والضمير. أدمن يديك واترك يديك على الينابيع.

أيُّها الرجل أنت تموت.

اكتب!

اكتب!

اكتب!

نقمَتَك على الثلج غضبَك على النحاس حنانَك على الشمس. اكتبْ حُبّك في العيون جميعًا.

ليُصبحْ عود الثقاب في العتم كلمة، والمعطف في الصقيع كلمة، والنسيم في الحَرّ كلمة، والغُربة واللّقاء كلمة، والنهر والفم كلمة.

لينم الرجال بعدك مع الكلمة.

لتنم النساء بعدك مع الكلمة.

لتكن الكلمة بَعدَك أنت!



الضّاحكة الضّاحكة الضّاحكة

يا جواب جَسَدي

يا شجرة البيوت المهجورة

التي تختار من كلامي الكلام الذي أنا أختاره أيضًا

التي أنسى على اسمها الكلام

حسْرتي ومعرفتي

يا عروس الروح والغرائز

يا أمَّ الشهوات

يا صُراخيَ الأخرس، يا مُهرتي البيضاء الناهبة نجومَ ليلي

يا مَن تحمل سيفي وحُطامه

المروّضة

يا مَن تفوّقت على زهر البساتين وفازت على الفواكه الوحشيّة

زنبقة الكآبة الزرقاء الضّاحكة الضّاحكة.



الأشياء المسكونة...

الأشياء المسكونة بما لم نكن ندري أنه سيبقى، الأموات الذين يُنادون أنْ أعيدهم إلينا، الأحياء الذين يسيرون نَحوي لأحقّق لهم مَوتهم، الكتب، الأشرطة، الصُّوَر، الألحان، الوجوه، النيّات، الوجوه، العيون، الأصوات التي، الوجنة وطرف العين، الأصوات، العطور، الوجوه، الوجوه التي لم تكن كما هي بل كما تسلّلتْ بين غيوم الانبهار، ولبثتْ بين سطور الأسفل والأعلى أشدّ احتدامًا من الشمس وأعمق من الخوف.



الذّئب

في قصص الكبار للصغار
ذئب يكونُ دائمًا
وراء أحجار
وراء أسفار
وراء أشجار
وراء بُستان من الأزهار.

ويهجم الذئبُ
في قصص الكبارْ
ليأكل الصغار.

وذهب الكبارْ
وأقبَل الصغارْ
وذهب الصغار.



ويوم لم يعدْ
يأكلني الذئبُ لكي أنامْ
بكيتُ عشرين سنةْ
ومتُّ من شوقي إليكْ
يا ذئبُ
مِن شوقي إليكْ!



الزائر

أعمق لوحة في غرفة الانتظار، الحائطُ عاريًا.

بهذا أعرف أن حَدَثًا قد يرتسم ويدعوني.

الحائط العاري يراقبني ليعرف إذا كان سيُلبّيني.

الحائطِ العاري،

الظلّ الأملس المتجمّد، الستار المُغْلَق تمامًا كالسماء الصافية.

الوصيُّ على عرش طفولتي.



ترتيلة مبعثَرة

لن أسمّيكِ اسمًا موسيقيًا، لن أتبرع لكِ بمفاجأة
إنني شغوف بعريك حيث يأخذ هذياني مجده
إنني جائزة باسمك.
ما معنى الرمز؟ فمٌ في الماء
لكنيَ فمٌ أصلع وأعمالي مختَرَقة وبلا هدف
الرمز غيب
وسرّتك تغيّب العالم كدوّار الماء
الرمز قوة، ووهجكِ كسل مسلّح
وأنا جرثومةٌ مدلَّلةٌ بين نهديكِ

لقد عمّدوهن بأسماء غريبه
إذا دعوتكِ شيئًا فسأنساه.

هناك كتبٌ لها رائحة الغرف وأناديها يا كتبًا لكِ رائحة الغرف. هناك شِعرٌ كالزجاج المكسَّر أناديه: أيها الزجاج المكسّر.



لكنْ لم أمسكْ لك بمنادى. أنتِ واضحةٌ تتعقبني سمرتُك ولهاث رحمِك يسكنني

تؤدين أدوارك في عينيّ وتفتحين شبابيك في نخاعي

الحلم في مخدعك ومخدعك حيلةٌ واعية!

ولسوف أدعوكِ

آه! ماذا؟

ولسوف أكتشف لك سجنًا

آه

من يُخرجني منه!



هوية

أخاف.

الصخرُ لا يضغط صندوقي وتنتشر نظّارتاي. أتبسّم، أركع، لكنْ مواعيد السرّ تلتقي والخطوات تشع، ويدخل معطف! كلّها في العُنُق. في العنق آذانٌ وسَرِقة.

أبحث عنك، أنتِ أين يا لذّة اللعنة! نسلُكِ ساقط، بصماتُك حفّارة!

يسلّمني النوم ليس للنوم حافة، فأرسم على الفراش طريقة: أفتحُ نافذةً وأطير، أختبي تحت امرأتي،

أنفعلُ!

وأشتعل! . . .

تعال أصيح. تعال أصيح. إنني أهتف: النصر للعِلم! سوف يتكسّر العقرب، وأتذكر هذا كي أُنجبَ بلا يأس.

تُمطر فوق البحر

أُناديكَ أيّها الشبحُ الأجرد، بصوت الحليف، والعبد، والدليل، فأنا أعرف. أنت هو الثأر العائد. صلبٌ كالربا، فاحش، أخرس،



وخططي بلا مجاذيف. أُسدِل رأسي على جبيني فتحدجني عينُك الوحيدة من أسفل؛ النهارُ يتركني اللّيل يحميك. النهار يدفعني «لك اللّيل!» فأركض، اللّيل رَجُل! أهربُ أين وأنا الأفق؟

الحياة حيّة. العين دَرَج، العين قَصَب، العينُ سوق سوداء. عيني قِمْع تقفز منه الريحُ ولا تصيبه. هل أعوي؟ الصراخ بلا حَبْل. هناك أريكةٌ وسأصمد.

سوف يأتي زمن الأصدقاء لكن الانتظار انتحر. الجياد تُسرع، عبثًا عبثًا، الخوف رقم لانهائي.

السقفُ ينحلّ في قلبي والأرضُ لا مكانَ لها. أهرولُ وأُقذَف، يكنسني الصدى، صدى! الأرض بعيدة بلا طريق، الأرضُ تنزل بلا عَتَبة.

أُطلَقُ على الهواء، أغرز الهواء بأليافي.

بلا تعتُّه، الحركة ليست ضد اللّيل، الحركة عمياء ترى باللّيل. قم! المصباح خادم ويدك خادمة. (أضحكُ مني) قم! هو ذا أنا، الباب يُطرَق.

الباب: هنا الموت. وجهُه وجه القَدَر وظهره الضياع. يُطرَق ولا ينتفض، فهو يبقى.

يجب أن أبكي. كيف نسيتُ أن الدموع تعكّر المرايا؟ المرآة غابة لكن الدمعةُ فدائي. فلأسمع جلبتكِ أيتها الرفيقة! فلأرفع لواءك حتى تتقطّع أوتار كتفي!



تُمطر فوق البحر

لم يعد في العالم دمعة

والحزن؟

ما سعر رجلٍ حزين! التغضّن علامة، الغضب إبحار. دُرَفُ الصَّرْع تذيع الربيع، وعند الصباح تتعانق المذبحة والظفر وحسدًا أخلع وجنتيّ.

لكن الخوف!

ما

الخوف؟

لا تبدأ. سأضؤل، وأصمت. جناحك. عينك الأفقيّة! مولاي: لا! خذ قبلي الآخرين!..

دمٌ حديث.



آخر كتاب

مرتين خلال ساعات تحرك الرجل المجهول.

اختلس زجاجة سم كانت على بعد أربع خطوات من الطاولة التي تَحلَّق حولها أربعة من لاعبي البريدج.

ثم في اللّيل قطعَ شرايين يد الوزير مغتنمًا فرصة يقظة زوجته.

صفّق القرّاء وصفّقوا، بعدما شوّه السمر وتفّه الحمر وعهّر البيض وقبّح السود متناولًا ليد ومتناولًا لشوق، جواب أبي الهول وسؤالي، الحكايات والحلاوات، كلّ شيء أقول، بعدما.

كانت جرائم الرجل المجهول آخر كتاب على الأرض. الذي تضمن أيضًا مكرمات عملها الرجل المجهول.

المحبوب الأخير.



يكتب ويقرأ

كانت يد

كانت يدان

كانت يدان صغيرتان

لم تفعلا غير الظلّ

والثلج

والجَمْر.

كانت شفة

كانت شفتان

كان فم

لم يفعل غير الحُبّ.

كان جبين

فسيح

لم يفعل غير السَّفر.

كانت عينان



لم تفعلا غير السجن.
كان شَعْر
وبَرْق.

كان صوت
كان
صوت كاليد
لم يفعل
غير النوم.

كان جَسَد
كالهواء بين نار وماء
لم يفعل
غير نار وماء.

كانت امرأة.
كان
هناك رَجُل
لم يفعل غير كتابتها
لم يفعل غير قراءتها



لم يفعل غير الجلوس فوق الشرفة

فوق المدينة

فوق الحقيقة.



المُتوهّجة

الشبيهة بمساء الحرب

المتوهّجة حواليها

المتسلّلة إلى ظلّها

الصامتة على السهْل

الراجعة كالطير ليشرب في قفصه

النازلة

المُعْطية لغزًا بعد لغز

المُعْطية ولا واحدة من يديها

النازلة

الراكضة في النوم

والصاعقةُ مشلولة.



عودوا أيُّها الأعزّاء

المَيْتُ، بعد قليل، أيرجع؟

أليس كلّ ما على الأرض يتغيّر؟

الميت، بعد قليل، أيرجع؟

لعلّه انتهى سبب الضحك وما زلنا نضحك. لعلّه انتهى سبب البكاء ولا نزال نبكي.

هل يرجع الذاهب؟

كلّ ما على الأرض يتغيّر، فلتتغيّر الأرض!

ليعدْ ليعدْ أولئك الشجعان الذين اجتاحوا الصمت الأسْود. عودوا أيُّها الأعزّاء لقد حضر المستقبل!

... لكنّه الأمل أنْ يكون ساحر موجودًا وراء القوانين.

فهل يرجع الميت بعد قليل؟



بين رياحه وشمعتنا

تحت العالم الذي احتلّت جنوده غرف نومنا
تحت هذا الناعم بحرير الحرب
تبقين لي
برغم سهولة كسرنا
تبقين لي
أنتِ وأنا
بعيدًا عنه
بين رياحه
وشمعتنا.
وفوق
فوق هذا الأصغر من العمر
المُحترق
الغريق تحت أربع وعشرين ساعة
فوق هذا العالم
تبقين لي



برغم قوّتنا

برغم استحالة مَنعنا

أنت وأنا

شَمسَيْن أو شمسًا

بعيدًا عن مرماه

بين حُبّنا

وحُبّنا.



غيّرْنا العالم

الروس الميكانيكيّون العرب اليسوعيّون اليهود النساء الموحّدون الصغار الكبار سيوقفونني ضدَّ الحائط ويقتلونني.

مسكينة أيّتها الأرض. الوداع.

ستُنقلين وأراكِ بين النجوم عندما يتمّ سير اللاتاريخ عَبْر الأنفاق والأعصاب.

غيَّرْنا العالم، نحن الشعراء، نحونا.



الوليمة

تريدون شعرًا؟

ومتى كان الشاعر يكتب شعرًا؟

تريدونه في سرّه، في تأليفه؟

تريدون تلك الظلال، وذلك التجديد، وتريدون الرموز والأشكال؟

والموسيقى؟

والصُّوَر؟

اذهبوا! اخرجوا من هذه الغرفة!...

كان شِعر، ولم تكن عفويّة

وكانت عفويّة، ولم يكن شعر

وكان الشعر والعفويّة فَظَلَّ مكانٌ

مكانٌ إلى الأمام

جائعٌ

جائعٌ تَسمعون جائع.

وتقدّمتُ



لا للشعر ولا للعفويّة ولا لأجلكم

تقدّمتُ لأنّي في الحبّ!

وأصبحتُ الطعام

أصبحتُ طعام الحُبّ

أَكَلني

حنانًا شَفَقَة

نشوةً غيرة

شكًّا نَدَمًا

افتراسًا انصلابًا

غباوةً تنازلًا

خوفًا قهرًا

فَشَلًا غربة

من كتفيّ وعينيّ وقلبي ومن أسناني

وجَعَل في رأسي خلخال العذاب

جعل رأسي يدور ويرنّ بين يديّ ويرنّ بلا يديّ ويرنّ بلا وقت

لأنّي أُهْديتُ حتى النهاية وتقدّمتُ بعد النهاية.

مَنْ أنتُم؟

من يكون هناك خارج الرأس؟

تطلبون؟ تعيشون؟ تحاسبون؟ تقرأونني؟



لا؟ لم تَسمعوا بي؟

ليس لي إخوة إلا ضحاياي الذين جَلَدوني

ليس لي إخوة إلّا جلاديّ الذين حطّمتُهم

وما أشقاهم إخوة!

وأقول «لأني في الحبّ»

وأقول «أصبحتُ طعام الحبّ»

ولكنْ أيّ حب؟

ضوء القمر يَلْمع ليضلل الباحثين عن فحوى ظلامه

وظلام القمر جزء ضائع في ظلام الله!

لا تبحثوا عنّي في كلمة

ولستُ في شيء.

احرقوا هذه الكتب!

خيانة!...خيانة!...

ليس شيء.

لقد تقدّمتُ مفتوح الحواس

وشربتُ اللّيل.

أنا هو أنا

مَن يناديني؟

مَن أنتم؟



كيف أصف أين مررت وأظل أحتمل الشعر ويحتملني؟

من أيّ عينين تخرج ذكريات النعمة

وأيّ لسان يردّد صدى السقوط؟

أين أنا؟

وأيّ جلد يستوعب هذه الروح التي تستلقي على جروحها

وترى، بعيدًا قريبًا، عالم أحلامها يتحقق تحت سلطتها الوحيدة

أو لا يتحقق

وعندما يتحقق تكون

وها أغرب ما يكون

سعادةٌ للقتيل وسعادة للقاتل

أيُّ جلْد يستوعب هذه الروح؟

لم أقل يومًا تمامًا ما هو الحبّ لي

وما هي الحياة

أنا السطحيّ باطنيّ جدًّا

أنا المُحبّ كارهٌ عميق

أنا الشاعر لستُ شاعرًا

خذوا! خذوا فنونكم!

ما لي وبهذا الكلام؟

بَعْضُه يُشْبههم! يُشبهكم!..



حماقةٌ تُخوّنني نفسي

مجاملة تُهوّرني فأَجنح.

لستُ معكم

لا تُدخلوني!

أنا محتاج أن يشبهني كلامي

دائمًا، بلا تسامح.

أريد رأسي!...

وسأحتفظ به!...

وبغصّتي هذه

حيث أنا

وحيث أرى الجميع كما هُم، ومراراتي أكبر منهم.

أنا في غصّتي هذه

ولن أرتّبها في كلمات

لأن حقيقتي أصْغَر أو أكبر

لكنها ليست حيوانًا في حديقة اللغة

فلا فن يَعْشق ما فيَّ

ولا كائن يُجديني أن يَعْرف.

أغلقوا عليّ الباب

سيظلّ بيني وبينه فاصل كلمة



ولن أقولها لأفتحه.

سأختنق

فهذا هو الأفضل

هذا هو الشعر

والجواب

والوحش الذي لا يعيش

إلّا على الطريق التي سيسلكها

كلُّ من يختنق في ما بعد

عِوَضَ أن يختنق وينجو

قَبْل أن يُولَد!...



كنا نحسب الفراغ نبيذًا

كان صوتك هضبة تُغطّيها المياه
وكانت مراكبنا سودًا
أراضينا بورًا
شموعنا صخورًا.

كُنّا نُخطئ بالصغيرة والكبيرة
نحسب الفراغ نبيذًا
والرملَ على الرمل: القمحَ والذهب.
وكُنّا نَحفظ الأوراق لنَحفظ
ونَعبد الآثار لنعبد
ونُخبّئ لنُخبّئ
حتى جئت
فلم ننظر إلى ما كان
غير نظرة!
ولمّا البحارُ تشقّقت



وأشَعَّ صوتك

هَوَينا إليه كمياه.

صرت المياه

صرت المطر.

ونزل الوقت

نزول الرعاة من الهضبة.



ولدت تحت برج الأسد

كما تَصْنَعُ الغابةُ زهرة

كما تَصْنَعُ الغابة زهرة

كما تَصْنَعُ المدينة عقربًا

كما تَصْنَعُ رُطوبةُ الجدار

حشيشة

بينها وبين الجدار

حين كنتُ ولدًا

كنتُ أسمع كالنائم وأرى

ولمّا ما زلتُ ولدًا

تكدَّس العالمُ في عينيّ

الأخبار والأعياد وكتبُ الجيب

الأمزجة والمُفردات

تكدّست الطُّرَّة والنقشة



(كلّ طُرّة

كلّ نقشة)

وصرت حين أشدّ لأُفلت

كُلّما شددت

كَرَجَتْ من فمي طُرَّة

ومن فمي نقشة

ومن فمي المزاج والمُفرَدَة.

الجدار الذي وُلدتُ عليه

بَصَقْتُ عليه

وحَرَسني.

بين ذراعيّ يبكي

ولد

لأنّ زهرته الصغيرة التي خَطَفَها من الغابة

عادت ونَبَتَتْ في المكان نفسه.

لأنّ العقرب التي

هرَّبها ليحميها

مسحورة بشياطين الإسفلت.



لأنَّ حشيشة الجدار الهوجاء

ليست كما حرَّضها.

لمّا كنتُ ولدًا

لمّا صرتُ ولدًا

لمّا ما زلتُ ولدًا

لم أكن محظوظًا كصغار الغرب

ولا كصغار الشرق

بلادي ضيّقة مثل شَعْرة

كرهتُها ووُصِفْت

وسقطتُ كالمارد عليها.

وُلدتُ تحت برج الأسد

وأسدًا ولدتُ

تحت برج السرطان

وانتقامًا

سطوتُ على الأبراج جميعًا

وكُنتُ ممنوعًا من الدخول لمّا

دخلتُ أبعد من الجميع

غافيًا على جذوريَ في غول



هو أمٌّ أربع وأربعين

وشمعدان أيضًا وإبريقُ الزيت

وحملتُ الغول بأحشائي

فسدَّد خناجري إلى أحشائه

مُتلاصقَين كعُفونة ونباتها

واحدًا كطُرَّة ونقشة.

المُنهالون من أظافري

المُزدادون سوادًا تحت عينيَّ

سواء دفنوني أو هربتُ

غيّرتُ أبراجي أو انتحرت

صنعوني.



الغزو

كان يتأمل من الثقب ليرى إذا الحرب ستقع. خرَجتْ أنفاسه هجمتْ لتفتح الباب وهي تصرخ «الصبر قبر!» فرفع ذراعيه ليخطب لكنها لبطنه في قطبه وكاد يتراجع لولا الفضيحة فعاد إلى المقاومة وخاطب أنفاسه «الصبرُ قبر... لكن الحرب قريبة! انتبهي إلى عينيّ» فضحكتْ وأراد أن يقول شيئًا لكنِ القطبُ ارتفع إلى مستوى الحدث وجعل يقول: «من ضربني على خصيتي اليمنى أصاب لأنني أضعتُ اليسرى. من وجد لي خصيتي اليسرى فليأكلها لأني سأفقد اليمنى». وطار صوابُه فوضع النصف على الأنفاس والآخر على القطب وحاول قَمْعَ الثورة لكنْ دون عبث فقد استيقظتِ البشرية في جسمه وراح الجميع يطلبون المجاعة. وإذ كان تحت الغزو ينهار انهار الباب من ورائه وحُمِلَ إلى الخارج.

الحرب. لقد انتصرتْ شعوب جسمه

البطولة. الحرب معطفُ الشهوة.

الحريّة،

سوف يفترس في الطريق أوّلَ امرأة.



الواو والفاصلة

من أجمل ما يمكن أنْ يَحْدث هو أنْ ترمي نفسك كُلَّ يوم من النافذة بتلذّذ مُتجدّد واكتشافات فاتنة.

أنْ تُكاتب امرأة مجهولة فتُحبّها وتشتهيها ثمّ تلتقي بها، ونقْضًا لتخوّفاتك، تجدها مذهلة.

أقول ذلك على سبيل المِثال في ما يتعلّق بما نسمّيه الصُّدْفة، أي الحتميّة.

إنّي، كالخاضع لنفوذ المُخدّر اللّطيف، عظيم التفاؤل، في لحظة من لحظات التشاؤم الأقصى. عظيم التفاؤل بما لا بُدّ من حُصوله في المُستقبل الذي يرعى ذكرياتي.

عظيم التفاؤل بما وراء التأييد والإنكار، عظيم التفاؤل بما وراء المُتناقضات، عظيم التفاؤل بالفردوس.

أيّ فردوس لا أعرف. ستكون فيه امرأة آتية باستمرار من الشمال كي أمنحها جسدها، كي أمنحها كياننا، كي أمنحها الحُرّيّة، وأكون مَلِك العبادة والاستعباد.

كلامي ليس مُشرقًا أو جليًّا لكنّي عرفتُ ماذا تقصدون منه.



الثأر

مررتُ بالأرضِ التي سكنتِها مُذ هجرتِها فسقطت في شَعركِ. تسلّقتُ شجرة، نظرتُ إلى القريةِ التي رأتنا أنتِ تهزّين رأسك (أوّاه. أضنيتكِ!) وأنا أُقنعكِ أنّ العودة شاسعة لا تسع الحمّى، قرية حَمْلَتي الأزليّة نظرتُ إليها

فرأيتُ الأهالي سُعداء.

نزلتُ وانحنيتُ على الأرض.

قرّرتُ عَقرها بمُخيّلتي.



لم

لمْ يَذْكُرْ
أنّه شاشَة حمراء
لأنّ قلب العالم أبيض
لم يَقُلْ
إنّني أسْوَد
من أجل اللّيل
حين تَرْجع العصافير.



الخنزير البرّي

عاريةً أُهيّجُ رياح أنفك لكن لعبةُ الكأس لا تمشي عليك لأنّ بطنك لم يَعُدْ يفرح بالسَّفَر والتجارة وأنتَ مكبوس بالشمس والريح.

أعرفُكَ ملّاح الفُروج: عَبَقْتَ بالجثث، نخيرُكَ أهْلَكَ القَمَر. سيّد المركب الفارغ نَهَشتَ في الوحدة أسنان خيالك.

هذه فُتحةُ الحزام الأرجوانيّ! إنّي جميلة جائعة. ستندلق على ظهركَ أقواسُ قُزح. المياه تعلو لكنْ سترحل تتأبّطني فوق المياه لأنّ في حنيني جروحك فلتبقَ. غنّ لجلدكَ المُحيط بالموت. تَعبُدني.

عبادتُكَ تتفتَّح من قفص. رَقْصُكَ على سلاسل قدميك. نهر الظلّ يحني دَنَسَك. أتمسّح بك. تتعقّبني فأُحمّلك نارَك. تسمعني وتُضاجع. عارية، وتُرخي غصون عينيك. يا جُبنك الساحر يا تَقزّزكَ البارّ يا عارك يمنح الجَسَدَ صباحهُ الأبديّ الروحَ الجَسَدَ الأبديّ النارَ النارَ الأبديّة. صارعْتُ الخرْقَ غَذْرَ المُلْكِ جاوزتَ رُفاتَ الصباح.

نسغُهم شاسع، الصيّادون. ملائكة وزواحف. الأقبية والحليب والهاوية لهم، على الريش ينقضّون يُربّون الغابة. لهم التراب والماء.



أيُّها الخنزير

أيُّها الخنزير البرّي الأبيض

فلتنفجر.

فَخْذُكَ في وطن، دمائي منفيّة إليّ، لِمَ الوحوش تخاف علينا؟ يترصّدنا النمل!

ها الذين ثلّجوا الحُلْم الذين يَرشَحون الوحل يَنْضَحون الحَرَسَ اعتمروا اللّبدة المُعلبة! ها الذين عفّنوا العُهر دجّنوا شوك التوتياء أغلقوا القلب حزّموا مشدّ الدمعة، ها عصابة القذف وديدان المخادع، حليبهم حِبْرُ الربّ. ها شعوب الرعد والمطر.

حدّقْ

انشبْ قرنيك

تمسّكْ برائحتي

الهُوّة بيننا، فلتشدّنا

ندّخر السّراب، نُغرّق الجسور، نصنع ماء النهر الجديد ونَنحتُ الصبْرَ حذاء،

الجنسُ طروادة.



الحياة المقبلة

مُنِعَتِ النساء من الانتحار بالحيَّة، رُميتِ الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكمُ محاها. وفي الساحة كبتوا النار بالزيزفون. وعند المساء لم يبْقَ.

نَعِسَ العالمُ ونام.

خَرَجَ العاشق من السَّيْف.



ماموت وشَعْتَقات
(مقتطفات)

ذلك العهد يَدُ ماموت لم تكن ظَهَرَتْ.

قام جدّه ونقل الخَشَب وغشّ العبيد ورفع أعمدة ليضحك، وماموتُ عليها. نسي ماموتُ حكاياته. هجم يذبح جدّه في حديقته، من الوَرد إلى الوَرد.

ماموت عن جده: «غايةُ أولادي. حين أهبط يُودّعني بالقصص وشعري يشيب. هواء. لم تكن له يد. كانت شفتاه والحديقة».

ماموت أحبَّ شَعْتَقات. كحيَّة اسمُها. ثمَّ أحبَّ شعتقات، قال لها: «رَمَتني شامة. لوَّحني كوكب. أسد وحَّدَني اشتهاؤه». قالت له شعتقات: «جسمك ذئب تركضه رعشاته. جسمكَ شامة تكسوني».

قال لها ماموت: «الدُّوار والنارُ والحنين!». قالت له شعتقات: «سنقتل الحارس ونُطلق الحصان». قال لها ماموت: «جسمكِ الحرب. سأحفظ جسمك طريدة. سأضرب الأودية. الويلُ إنْ جَلَسْتِ!» قالت له شعتقات: «الويل إنْ جلستَ! تمتلئ الدفاتر، تنكسر شوكتي. جسمَكَ أسْتَطْعم. وهجَكَ أُحرّك». قال لها ماموت: «أُحبُّكِ».

ماموت، العارفُ الكواكب، خالق المزامير والعادات، لمّا رجع من البلاد أخبرني.



I

... كَبِنْت تعود إلى الجنّ، على الأغصان، إلى الجنّ، على الضبع والثعلب. في البيوت يصرخون: «نحن لبلاب يابس! البلهاء تنسكب على الوحوش!». وهي تأخذهم إلى الأنهار تحت الأساور العالية. تنام عارية. يأتيها البحر ويعود. يأتيها النهر ويشرب. والحصن يرقد تحت شَجرتها.

حكايات...

جدّي كَسَر شفتيه، من يديَّ سَقَطَتْ حديقتُه.

سقط الحرشُ

والبنتُ

سَقَطَتْ.

IV

دون أن نلدَهم نشمُّ أبناءنا

آه! ما أجمل العبد الهارب!

باكرًا نلتقي

بجسمَين أبيضين نَفْلَحُ ظلَّ الأسوار...

VII

كنتُ أحمل شَعْرًا، أحفر الموج الثابت! صريفُ أفكاري يُعمي طيورَ الماء ومن شَعْري يفوحُ شقائي.



كنتُ نائمًا بعد حرب طروادة.

XII

شَعْتَقات، ألْفُظُ اسمكِ! ستائرك تنفتح... ألمحُ خَجَلَ الهدايا ورونقَ الموت. حِلفُنا يحترق.

شَعْتَقات، اسمكِ يعود... في بُخار الحصار نسيتُه،

جَسَدُكِ يعطيك بئرًا، وجَسَدي سيفًا.

إبكي يا أسرار الأبواب!



الرحّالة

رَكَضَ وفَتَحَ وقَفَزَ وهبط إلى فلورانس، المدينة المسموعة، مع أنها مرسومة وراسمة، بكمنجات وفيولونسيلات تمتقع لها الذكريات شهوةً إن لم يكن حَسَدًا.

ركض وفتح وقفز وهبط.

إلى باريس، المكحَّلة حول عيون شعرائها، الأغْيَق بين نسائنا، التي كنائسها أشباح ذات تهديد جنسيّ.

رَكَضَ وفَتَحَ وقَفَزَ وهَبَطَ إلى لبنان، المُمْتَحَن للخراب الأوسع، المضروب لفرحته، المدمَّر لصوته الجميل جدًّا.

ركض وفتح وقفز وهبط وصعد وراح.

وفتح.

ودَخَل.

وفي الصالة السينمائية المظلمة جلس وعاد إلى بطن أُمّه.



البيت العميق

البيت والدخان يتعانقان والظلّ غائب؛ أبسط قامتي على الشمس فأصبح من أشعتها. لا حاجة للزرع والنجدة، لا حاجة لعرَق الهارب، لا حاجة للقرع للقرع للقرع. البيت العميق خالٍ ومتلألئ، وأبديًّا يزلج على اللحم!

ندفن اللحم ولا نثأر له.

الموج ضعيفٌ، والريح.

الموج لا يُغرق البحر والريحُ فجوة.

ندفن اللحم ولا نبكيه. ندفن اللحم ولا نعرفه. ندفن اللحم ولا نفلّع البيت العميق، الروح العميق، الله العميق.

ندفن اللحم ونأكله

نأكله ونبصقه

نبصقه ونزرعه

نزرعه لنخنقه

اللحم!



البيت والدخان يتعانقان. البيت والله، البيت والروح، البيت والكلمة، البيت والنقص

والشمس.

اللحم الملء خَطَف الظل واختنق.



فردة حذائها

كي أرتمي فيها كعملاق يرتمي في كأسه. كي أُقبل عليها كغرباء إذا استوطنوا يأكلون الوطن وفاء. كي أنهارَ فيها مثل رَجَفان الجبال.

الغائبةُ القلب في اليدين، الغائبة اليدين في صدأ السعادة الجمريّ.

التي تفقد فرْدَة حذائها من أجل أَن يهتدي الأمير إلى مصيره.



رَجُل يغوص

رأيتُ الرجُلَ يُصعّده الشكُّ كالدخان.

رأيته يَقْتلع الظلّ.

رأيت الرجل ينزل وجهه، ينزل صوته، ينزل تيّار خوفه.

رأيته لا يجد صراخه.

رأيت الرجل يغوص في مياه العذاب المنخفضة.

رأيته حصاة في ذاكرتكِ.

رأيتُ الرجل عَرَبةً لكسَلكِ، عطرًا لخيالكِ،

نافذةً لصباحكِ، وفريسةً قاتلة لأحلامكِ.

رأيتُه يُصعّده اليقين كالدخان...



الأيّام والعمالقة

أُحبُّ ذكرى الأيّام التي كانت تمشي تمشي ولا تعرف أنّها ستنتهي في كتاب. أُحبُّ ذكرى الأزمنة العاملة، المغموسة، الضبابيّة، ذات العمالقة الذين مَشَوا مَشَوا وهم لا يعرفون أنّهم سينتهون في كتاب.

هي أيّام لم تكن أنبل منّا. وكانت تعرف أنّنا سنكون أنبل منها ونجهل مجد بؤسنا وإيمان عبوديتنا وفراغ حرّيتنا ورجاء سقوطنا.

أُحبُّ ذكرى الأيّام التي ستجيء. تلك الأيّام الحاضرة...



الكأس

لن أتوقَّف
لن أتوقَّف
تحت القَمَر بالثوب الأبيض
غَرَقًا
في اليوم التالي
بين ضَرَبات الصدر.

أنتِ
في قُبّة الضباب
وآبار الكنائس المستطيلة
في الأعياد
وشعشعة الواجهات
وحُقول الإيقاعات الشعبيّة
ونَحل الضجيج اليائس
وإقلاع السفن والخمور



تتبقّين دون أن أشعر

تتبقّين لي وأنا أشعر

فتقف التجاعيد والطراوات

والأرض تمدّ رأسها

تتبعنا من كلمة إلى كلمة

من عُصفور

إلى عُصفور.

سمعتُ وأنا بعيد

وعندما حاولت أنْ أُقرّب

وضعتِ يدكِ.

سمعتُ وأنا بعيد

ورأيتُ خلف الغابات

الشُّعوب القديمة.



ناموا مع داناي
(مقتطفات)

يحمل رسالة تقول

أبو نوّاس هنا

أبو تمّام

ابن الروميّ

الشريف الرضيّ

الحلّاج على حصان الحجّاج.

وآخر يقول

عواصف على طواحين الشرق

وغصون تتأمّل أوروبا.

وآخر:

الشيطان يَكشُف للملعونين

عَدَمَ الشيطان!



وآخر

يُعيد الفعل الماضي إلى فوق

بين الأروقة.

وآخر:

الحُبَّ لا يتعمّد أنْ يكون الحُبَّ.

وآخر:

أكثر ما كان يؤلم شارلي شابلن

أنّه لم يقدر على الصمت

أكثر ما كان يُؤلم هنري ميشو

أنّه لم يقدر على الصراخ

أكثر ما كان يُؤلم برتولد برخت

أنّه ذروة ما يرفض

أكثر ما كان يؤلم جبران اللّازورد

أكثر ما كان يؤلم دافنشي أنّه ارتوى

أكثر ما كان يؤلم فيروز أنّها تحلم أنْ تخرج

أكثر ما كان يؤلم بروتون أنّه لم يَقْدِر أنّه لم ييأس

أكثر ما كان يؤلم جورج شحادة هو العَسَل

أكثر ما كان يؤلم محمّد الرموز



أكثر ما كان يؤلم فرعون أنّه لم يقدر أنْ يكون النيل

أكثر ما كان يؤلم النيل أنّه لا يقدر أنْ يصيح ولا أنْ يسكت ولا أنْ يكون فرعون ولا نفرتيتي

أكثر ما كان كان يؤلم

أكثر ما كان يؤلم لم يكن

أكثر ما كان يؤلم داناي هو الرفوف

والسنونو

وأزرار عاشقها المُبَكَّلة.

وآخر جاء قائلًا:

الإشراق لا يظهر إلّا بالنثر.

فان غوغ لم يعرف ولا شكسبير

أنّ رمبو سَرَق البريد!



أسلوب

حَلْمتاي ومَثَلي الطيِّب. أقول هذا: لولا قوّة فرحكِ لأسرعتُ أقتطع جوعًا أو أملًا. لَغْوكِ الأشقر ينتظرني عندما تنتابني الوداعة فيُعيدني إلى الأصوات البعيدة. ثمّ يداكِ تركضان دائمًا على ثيابكِ؛ الطبيعة زاخرة ومُباحة، لكنّني أقتاد بسهراتك ومن تحت سقفك أعضدُ انهياري. يا دليل الوقوع! اخترتكِ بين محرِّضيّ لأُحبّكِ وأبصق. أقول هذا: لأعبُدَكِ وأدلّ عليكِ: إنّني نهرها! أيّها المنتظرون لأنضج، أُسفِّهكم بهذا النبع، فهو أميركم. على أصفى أراضيكم أشكُّ يأسي. وغدًا تقولون: أعماهُ شَعْرُها الطويل! واللّيلة أفضح باطلكم. أقول هذا: «مليئة بالأجنحة»، أقول أيضًا: «مصطفقة بالزيت». بلا شرفٍ أمرُّ على وجه العالم. ظلال العقم على جوانبي، إنّ مسرَّاتٍ هائلةً يحلم بها باعةُ قراري ولكنّهم سيذوقون العار والحَيرة. إنني أمضي فقد صَرَختُ آخر صرخة. الطبيعة قدوة وراغبة، لكنْ على الجناح وطَّدتُ خنجري واتّكأتُ عليه. أحكمُ بثقة وموتٍ مُشرَع.



مجيء النقاب

جاءت الصورة؟ لماذا تتأخّر! كلا لم تجئ. لم تجئ؟ وكيف أتجنبُ النظر؟ مَن ينقذني من آلام الرحلة؟ أين؟ وراء. في الوراء. في وراء. وراء الصوت. الليفة. اللبُّ، الصُّلب. هل أتخلّى؟ متأخّر؛ أرفعُ الجلسة، أؤجِّل. لك أُكلَّف. لِمَ أنا؟ فليدفعوا. فلأطمحْ للصورة!

يتضارب ذهني، أَحلف أحيِّي وأغنِّي. اقرأ. كلّ شيء في الهواء، وأنا. رُحْ إلى الشطّ أيّها الفكر، تحلحل. الحياة ذبابة ذبابة، طاقتي عينان رياضيتان. أرفض العصر! لا تشدّوني! آخرون آخرون. أنا ظلّ، أريد هذا. مرحبًا! أنت أيضًا؟ ليس هناك واحد؟

السجنُ القبرُ الكوب. بؤبئي ورأس مسمار: أغرزُ، أعمّق، أتوغّل. مسمارٌ إلى الفوز!

جاءت الصورة؟ كلا، لمْ. جاءت الصورة؟ كلا لَمْ. جاءتِ الصورة؟

أجل. استرحْ.



سَحْقًا للشعراء

سَحْقًا للشعراء!

لولا ضجري منهم

لما كتبتُ الشعر

ولو لم أكتب الشعر

لكنتُ بقيت

كما كنتُ في مطلع العمر

مجموعةَ أشعار غامضة

لا أسمح بالاقتراب منها

إلا لمن يُعطيني كلّ شيء...



للدفء

عوض أن تُقبِلَ من أمّك تزوَّجها.

الأحرف تتلاحق. عوض ذلك يجب أن تتداخل. الصمتُ يشبه حروفًا يسكن يركب بعضها بعضًا بالتصاق تحت غارة. ليست الحروف قطارات. عوض أن تصمتَ مُتْ.

ـ تحتيًّا

تحت الحلق. وراء قشرتك.



بحيرة

من كان يُصدّق أنّ الفلكيّ هو الصحراء أكثر من البدويّ؟ رأى صديقي الأنابيب والعقاقير وأوعية تصعد إلى... برفقة القابضين على المفاتيح خفيفة خفَّة الفوز. ووقف أمام خيط هامَ به وأقسَمَ أنّه غيرُ عاديّ. ليس لعبة ليس سحابة. خيط مالح يرتفع من بلعومِ مَعْبَد.

كان العَرَقُ يتصبَّب وكان صديقي. والإوزّ يتنقَّل على الماء المغلي والضباعُ تأكل المساحيق تتمشّى مُطيحة الآنية الثمينة. أمّا خيط الدخان الأبيض فلا شيء يحدث لجلسته اليائسة مُنحدرًا من وسيط تائه ومتصاعدًا من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في عصا من الحرير.

قال صديقي لم يَرَ قزمًا. «ولِمَ عدت؟» سألتُه. «كي أرفع لعنتي عن البدويّ قبل أنْ أفْتَح».

ما عَرَفْتُ أيَّ بدويّ. لكنْ صرتُ أرى كفَّ صديقي خيوطًا تصعد وتنزل بين وسيطين توأمين وفي منتصف جبينه لطخةُ انتقامِهِ تَتَّسع وتأكله.



فُقّاعة الأصل أو

القصيدة المارقة

شارلوت على الإصبع تندفع بيضاء وحدها حيث يتخثر الفحم ويَعْرَق، حيث تصير الفواكه.

وسأروي حكايتي. ففي أحد الأيام نمت وحينما نمت أيضًا كان المطر يحقق في الأرض وظللت أبكي حتى نام المطر فقمتُ إلى الحمّام ولاحظتُ ظاهرة غريبة. كنت ما أزال متواريًا وكنت سأخرج من الحمام طبيعيًّا ومألوفًا لولا شارلوت. كانت تخرج من أصبعي بجهد ونعومة، حاولتُ أن أساعدها لكنها سريعة العطب وسرعان ما أيقنت أنها سريعة العطب فمضيتُ إلى العمل ونسيت. في العمل كان لا بد أن أدخل إلى المرحاض حيث أتبحّر في الخليقة دائمًا وكالمعتاد سرّحتُ نظري في يدي وأنا أبذل ذاتي فلاحظتُ شارلوت مرتاحة، ونظرتُ فيها عن كثب فألفيتها تنظر إليّ فاقتربتُ منها فاقتربتْ هي أيضًا ثم أكببتُ عليها حتى آلمني بصري وفجأة تنبّهتُ أن شيئًا أهملتُ إدخاله فأدخلته ثم عدت إلى اهتمامي وما زلتُ حتى فضضت سرَّ هذا المغلَق.

لقد علمتُ أن شارلوت التي تنسلُها أصبعي في منتهاها، قبل بداية الظفر، إنما تخطّت القافلة كشّافة تتجسّس! للحال حقدت عليها. وقلت لها :



- ماذا تريدين؟

- فاشرأب عنقها وأجابت:

- أألنت هو المرْكَب؟

ثم قالت:

- أتيت أقول لك، والحق الحق أقولُ أقول لك لك، إن العقد سينفرط، إننا متخلّون عنك، إنك مبدّد شرّ تبدّد، فأرجوك أن تحفظ لنا الاحترام لأننا لم نغدر بك.

ثم قالت:

- الوداع

ثم قالت:

- أنا علامة. نهايتك عن طريقي وطريق سواي من العلامات، ستطبق عليك العلامات. سوف تُنْسلُ نَسْلة نسلة حتى يبرز لحمك العاري ثم ينهار لحمك العاري ويسفر عن عظامك ثم تُلقى عظامُك في اللّيل.

ثم قالت:

- إنّا إليه!

ثم قالت:

- مرةً أخرى لا تُخلَق ومعك هذا الدم، أيها الكلب!

ثم قالت:

- احكِ كلمة!

فقلتُ:



- انتظري حتى أغادر المرحاض.

ولما فعلت انقضضتُ على شارلوت وخلعتها. وذات ليلة نهضت لأتأمل كالمعتاد في معضلات الخليقة وفجأة رأيت شارلوت على الإصبع فرسمت إشارة الصليب فازدادت شارلوت. وهنا خِفت ثم خفت حتى أصبحتُ غابة من الخوف وبعدما أصبحتُ غابةً من الخوف عدتُ فأصبحت غايةً في الخوف وبعدما أصبحتُ غايةً في الخوف عدت فأصبحتُ آيةً في الخوف، وهكذا حتى انبلج الصبح وزقزق العصفور وتولّتني حاجة قاهرة إلى المرحاض، وما كدت أدخل حتى أسندتني شارلوت إلى الجدار وفكّت ثيابي ونزلَتْ بي.

عندما شبعتْ قلتُ لها وأنا ألهث:

- سأتركُكِ على نموّكِ، لن أخلعك.

ثم قلت:

- طلبتِ مني أن أحكي كلمة؟

ثم قلت:

- إذنْ سأحكي.

ثم قلت وأنا ألوي رأسي، وأتمسرح:

- اصعدي من أُنملتي في الريح، واستمرّي،

ثم قلت وأنا أرتعد:

- لقد علمتُ أنك طليعة الكل الذي سوف يُخرجني.



حتّى السّعادة

ساقاكِ حميمتان كنهديكِ

وذكائي يُحرق حبّيَ القديم

مُعطيًا حُبّيَ الجديد مَجْدَ العُصور المجيدة.

ساقاكِ حميمتان كنهديكِ

وساقاكِ لكِ كنهديكِ

لك ولمَجْد العُصور المجيدة.

وأنتِ مولودة لتُغلَق الكُتب

مولودة لتمتقع التماثيل

مولودة لتأخُذي مفاتيح العاصمة

مولودة لتصيري عاصمة الذين يجب أنْ يصيروا فيكِ

مولودة لتُصحّحي الحياة

مولودة لتعرفي جميع يديكِ

مولودة لتُصحّحي الطهارة.

ساقاكِ هاجمتان كنهديكِ

مُستقبلتان كنهديكِ



أيّتها المرأة نفّذي جمالكِ نفّذي فضيلتكِ

وكوني زُجاجة الخمر وكوني خمر الزجاجة.

دمّري دمّري

ولترتفع القداسة من نار ساقيكِ

والحقيقة من الفضيحة

ولتنطلق دُروب المدارس من غابات الجنون

وَسّعي وَسّعي الآفاق

ولذائذنا تنتظر، كي تتّسع آفاقها، أنْ تتفرّج علينا الأرض

في العراء المدهوش بحُرّيّتنا

وقد احتشدتْ هُناك الأنظار من كُلّ صوب

تتأمّل كيف، بعد البُزُق الحنون وبقية الفنون، خلقْنا الحبّ

ضدّ الهلع والموت

ضدّ التفاهة والموت

ضدّ الحُبّ المُضادّ والموت

ضدّ الغَيْرة والموت

ضدّ الخوف والموت

ضدّ الطبيعة المُضادّة والموت

ضدّ البكاء والموت

ضدّ السّماء والموت



ضدّ الصقيع والمنفى والحصار

وأوراق خريف الفصول الأربعة

والألحان المُتآمرة

والممْحاة التي تمحونا باسمنا

والوحوش التي لها أسنان أطفال

ضدّ إرهاب الزنبقة الدجّالة

ضدّ الأخلاق المُضادة للأخلاق

ضدّ الكبت المُصَعَّد بالصلاة والرياضة والكدح والحضارة

ضدّ الحضارة التي أغلقت الحدود

ضدّ الحدود

ضدّ الأيدي التي تشنق الأيدي والأقدام التي تكمّ الأقدام

ضدّ أُمناء السرّ والمتاحف

ضدّ الزمان السابق تاريخنا

ضدّ التاريخ المُعارض تاريخنا

ضدّ الحُمّىَ الضائعة في الأجساد

ضدّ الأجساد الضائعة فوق حواسّها

ضدّ الأقدام التي تهدر تراب الوقت

ضدّ الأرواح المسكونة بالأرواح

ضدّ الحسد الاتّهام الشفقة



ضدّ العذاب والموت

ضدّ الموت الموت الموت

حتّى السعادة

سعادة أروع وأكبر

أكرم وأكرم

نخترع لها أبديّة نتخطّاها إلى الأبد

نحو الله

في داخل الله

أبْعد من الله

نحو الله

الذي هو عراء الكون،

وأنا وأنت والحُبّ

حُبّ يُعيد إلى البلاد الله

الذي يَملك ولا يَملك

الذي يَحْرص والذي يُبيح

الذي يَفرح والذي يُفرح والذي كان قتيلًا في ضمائرنا الحيّة

في ضمائرنا البلهاء

الذي ربطوه في البئر كي لا يُحرّر الماء

الذي لا يشقى



الذي لا يخاف

الذي لا يُحَدّ

الذي لا يَستعْبِد

الذي يُولد من حريق حُبّي القديم

الذي يُولد فوق العالم القديم

الذي يُولد من جميع يديكِ

الذي يُولد من قديم جسدكِ وآتي أجسادكِ

الذي يُولد عند نهر عاصمتكِ الزرقاء

الذي يُولد على سريركِ

وساقاكِ حميمتان كنهديكِ

وتجيء العصور

ومجد العصور

وفي الناس الرعشة.



وفاء العصافير

أنسابُ كالماء بين الصخور.

جلستُ لأنْظم

فرأيتُ الأوزان عصافير تبكي في أقفاصها.

أكان يمكن أن أترك العصفور حزينًا

من أجل أن أُزيّن بيتي؟

وتركت الأوزان لأشدّاء القلوب.

وكم أنا معجب ببراعتهم،

وكم يُطربني الغناء المنظَّم،

وكنت أودّ لو أكون مثلهم

ولكنْ ما حيلتي

إذا خلقني اللّه ضعيفًا أمام الحرّية

فضيّعتُ الأوزان وضيّعَتني

ولم أربح غير وفاء العصافير.



«كلّ بدايةٍ، جوهر»:
الشقائق المئة والخمسون

في الجزء الأول، اتبع أنسي الحاج أسلوب تدوين بحرّية فردانية، أي لا يترك لأيّ انطباع خارجي أن يتلاعب بمشاعره وإحساساته، خلال صمته الطويل، إزاء الكتابة، الواقع، اللغة... والجزء الثاني جاء مكملًا للأسلوب نفسه.. أما في الجزء الثالث الذي بقي حتى اليوم محصورًا في جريدة «الأخبار» اللبنانية، فإن العامل الخارجي الذي أصبح لا مفرّ منه، استطاع أن يتوغّل في عدد من مواده، بحيث بعضها بات أشبه بمقالات تذكّر بحرارة ما كان يكتبه في «كلمات كلمات كلمات». ولا أدري إذا كان الحاج، قد أعاد النظر في هذا الجزء ليطبع كتابًا مُنقّحًا كما يتصوره هو. لكن، مع أن أسلوب الأجزاء الثلاثة ظل يرفض الاسترسال مفضلًا الكتابة المتشظية المتراوحة بين جُمل قصيرة ومقاطع طويلة بعض الشيء، إلا أن هناك ما أسمّيه شقائق نثرية، لا علاقة لها بما يسبقها وما يليها، منفصلة ومستقلة، مرمية في مهبّ القارئ، وأنسي الحاج نفسه كان يشعر بغرابتها وفجائيتها بحيث كان يضطر إلى حصرها في باب سمّاه «عابرات»، خصوصًا في الجزء الثالث، وبالفعل هي عابرات أشبه بشُهب تعبر فجأة فضاء النص الذي تدور فيه فكرة المؤلف الرئيسية. والمختارات التي أقدمها هنا تمت من بين هذه العابرات، أي لم أختر من



المقاطع التي رغم تقطّعها وامتلاكها صفات الشقائق، إلا أنها مترابطة بعضًا إلى بعض شكلًا ومضمونًا. فمن 1 إلى 56، أُخذت من «خواتم» (بيروت 1991)، ومن 57 إلى 89، من «خَواتم 2» (بيروت 1997). ومن 90 إلى 150، مما كان يُنشر أسبوعيًّا في «الأخبار» اللبنانية، تحت عنوان «خواتم 3».

1

النوم مع الخيال أحلى من النوم مع الذاكرة.

2

ما من فَرْق بين الشعر والحب إلّا كون الأول كلامَ الصمت والآخر فِعلَهُ.

3

كلّ اللهب في هذه النظرة المتحجّرة.

4

اليد أعمق من الفم.

5

الوقت هو ما بين انلفاظ الشهوة وَتكوّنها من جديد.

6

الذكرى تُؤكل وَكلّما أُكلتْ نَمَتْ وأشرقتْ.



7

يَرى الغائبُ ما لا يَرى الشاهد.

8

بُحيرةُ الظلمات تُحبّ ذويها.

9

هل يستطيع الله أن يَبْطل إلَهًا؟

10

كلُّ المسألة مسألةُ تعامل مع الصمت.

11

نسيت أن تخبرني أنّ العدم أيضًا أبديّة.

12

سوادُ اللّيل موت صَلْدٌ وبياض النهار موتٌ شفّاف.

13

إشراق فجر النهاية.

14

كلّما ازدادتْ حرّيتهم خَفَّ وزنُهم.



15

لا يُحتمل دويّ الدموع الصامتة.

16

الأصالة لا تعرف نفسها. لا شيء مما هو جميل، لا شيء مما نُحبّ، يعرف نفسه.

17

يَعْلف أنانيته ليأكلها.

18

من يُصنّفك يقتلك.

19

معاصرونا هم دائما ثقلاء.

20

التعبير خبرةٌ ناقصة.

21

هناك أيضًا عبقريةُ قراءةٍ، لا تَنْسَ.



22

كل هزّة يُحْدثها الشاعر فيك هي تكوين إنسان جديد.

23

الشعر ليس كتابة إلا بصورة جزئية منه، في الوجه «الأدبي» منه.

24

اسرقْ كل نَفْسك في كلمتك.

25

الهواء النقيّ يَهبّ من أقبية العقل الباطن.

26

الكلام إثبات الغياب.

27

الواقعية استقالة من الخَلْق.

28

الغناء تَبَرُّجُ الشعر.

29

كلّ عبارة خيانة.



30

بالسمع نرى.

31

ينبع الشعر ممن لا يدركون معاني كونهم شعراء.

32

يحلم الشاعر بتكوين بشرية جديدة لا بكتابة شيء جديد فقط.
الكتابة هي الجسد الجديد.

33

حتّى عندما نُقلّد، نُقلّد.

34

المقهى حاجة للفكر تفوق حاجته إلى الكتب.

35

«الحقيقة» أيضًا وسيلة من وسائل القمع.

36

الحقيقة عنصرية.



37

بإمكان كاتب واحد، بما له من ثقل معنويّ، أن يقمع مجتمعه أكثر مما يفعل حكمٌ بوليسي أو طاغية.

38

أنا مدين لظلّي بنوري.

39

سأسكت وأنا أموت لكنَّ وجهي سيظلّ يسأل: لماذا؟

40

الحياء مرغوبٌ دليلًا لارتكاب الخطيئة.

41

ذَنْبُ أوديب البريء أنه كان سعيدًا.

42

شمسكَ اللّيليّة تُخفي أرضي وتُظهر سمائي.

43

فاض بغضُهُ كهزّة الجماع.



44

الشفافية الملغومة هي أيضًا شفافية.

45

يذوبون من رقّة الكذب.

46

النور لا يُظهر بل يُخفي.

47

أشعر أحيانًا أني أكتبُ من وراء الكتابة كصوت مَن ينطق مِن وراء الموت.

48

الجاهل لا يرتبك.

49

سوف يبقى هناك ما لن أبوح به ولا في كتابةٍ من كتاباتي.

50

ليس ضائعًا في الكون الهائل بل في دماغه الصغير.



51

بلاغة الكتابة تلهيني عن مواجهة القَدَر ببلاغة وجهي.

52

خوفُ بعض المثقَّفين العرب من الحرية لا يزال أقوى من حبّهم للحقيقة.

53

ندين الطغاة لأنهم يعتقلون الناس فلماذا لا ندين الأديان التي تعتقل التاريخ؟

54

لم أرَ أوضح من أحلامي.

55

ثمّة غربة أكثر أمومة.

56

الدموع الباطنة تفترس الصدر كما يفترس اللّيل الغابات.

57

فكرة الله بحْر أحمر تصبّ فيه جداول جُروحنا.



58

شرّير بلا خطيئة شرّير أشدّ، خاطئ بلا شرّ ملاكٌ آخر.

59

صلاةٌ في عزّ الشَّبَق: هذان هما الطُّهران.

60

حبّي محموم لموازاة صقيعي حيال كلّ شيء آخر.

61

أجمل ما يثيره فينا الجمال هي الدموع. إنّها ماء روحه.

62

هناك من يموت على أمل أن يحظى بعد الموت بمن يشتاق إليه.

63

لا نخبئ إلا المعلوم. السرّي يمشي سافرًا ولا يراه أحد.

64

ليس أدلّ على عذاب الصدق ممّا تفعله الغيرة بصاحبها.

65

إصغاؤها لشِعْرِكَ أَشْعَرُ منه.



66

يداكِ الخفيّتان تفتحان أبوابي الخفيّة.

67

النحس حماية سوداء.

68

الجحيم «أعمق» من الجنّة.

69

الغيبُ لاعبٌ يَكْره علماءه.

70

يُنكر وجود الله لا كفرًا بل ليحميه من مشهد الخليقة في فظائعها وعذاباتها. بعض الإلحاد غيرةٌ على الله.

71

من معاني الوهم، في القاموس، الطريق الواسعة.

72

الوجه الذي ليس فيه اعتراف، ماذا فيه!؟



73

قيل: اعرفْ نفسك، لمن لا مدًى له خارج حدود عقله.

74

البداية دائمًا جنون.

75

يكاد يكون في كل عبقري شيء من الإله.

76

هذا الخواء هو هواء لهاثك. اجْمدْ. حتى تفاهتك، حين تجْمد، ستشبه الحصافة.

77

ما أقوله نَدَمُ ما أقوله.

78

لا «تعبّر» عن الفكرة: دعْها تُحقّق «ظهورها».

79

غباوةُ عينَي شاعر يقلّد، وهو يتلو شعره، «صورة» عن الشاعر هي، في أصلها، غَلَط...



80

الفصاحة كذّابة دائمًا.

81

الشعر ليس بُومة. لكنَّ الفرح في الشعر لا يعني الهَبَل.

82

أنا مع الكاتب في «خطئه»
خصوصًا في «خطئه»

83

من شدّ الظلّ صرتُ شمسًا خضراء.

84

لا أدافع عن الماضي، بل عن أمّي.

85

هل نحلم إلّا بما كان لدينا ثمّ أضعناه؟

86

مرحى بالخطر، طارِدِ الضمير!...



87

غَسلُ الخيبة الراهنة باحتمال خيبةٍ مُقْبلة.

88

رسول العقم: يعلّمكَ كلّ أسرار التركيب الشعري، ما عدا لبّها: ما لا يُعلّم.

89

أكثر ما برهنتُ، حين لم أعد أريد أن أُبَرْهن.

90

الشعراء! إنْ كذبوا ماتوا وإنْ صَدَقوا ماتوا!

91

المتسامح يُحْتَقَر والمتشدّد يُبْغَض والمتوسّط يُخان بلا شغف

92

يقطف المرء أحيانًا من البروق ورودًا لا يجد مثلها في الطبيعة.

93

تلك دومًا ملكة وستائرها بيضاء.



94

حيث روحُكَ فاذهبْ.

95

إذا أردتَ «الوقوع» في تجربة، ثابر على الخشية منها.

96

الحياة نسمةٌ ظاهرة والموت نسمةٌ خَفيّة.

97

التنازل أمام الصوت تنازل عن الأنا. الاستسلام لأمواجه اضمحلالٌ هانئ.

98

عفوَ الكلمات فهي طبعًا لا تنضب، لكنّه الكاتب يضيق بنفسه.

99

اللانهائي صغير، يبدأ من بؤبؤ الطفل.

100

لقاءَ كلّ حريّة تساعد في إذكائها لدى سواك، حفنةُ رمادٍ تضاف إلى قلبك.



101

ثِقْ أنّ كثيرًا من الأوهام هي، في واقعٍ آخر، حقائقُ ضخمة.

102

ما دمنا لا ننجذب إلّا لعابدي أنفسهم فسوف نظلّ عبيدًا.

103

إنمّا ننام مع الوجوه.

104

نسمع الموسيقى فنتحرّر من القيود، والموسيقى أسيرة قيودها.

105

نكتب عمّا نفعل، عمّا نحلم ونريد أن نفعل. لمَ لا نكتب عمّا لا نفعل؟

106

لون البحر الأزرق يؤكل.

107

لا تقارن ما تقرأ بما قرأت بل بما عشتَه.



108

لا تنظر وراء العبارة وأنت تقولها. تقدَّم. ستحلو الفراغات لمَن يملؤها.

109

الشرّ هو كلّ ما يوقظ من الرعشةِ المقدَّسة.

110

المخيّلة ذاكرة تَخترع.

111

هجعةُ الناس خَطَر ويقظتهم ضجيج. الغابة تصحو في نوم اللّيل وتنام في صحو النهار.

112

أين هو أيضًا الوقت الضائع؟ هو في عرقلة أحلامنا لأفعالنا.

113

النهار لا يَرى ولا يَسمع، إنْ كنتَ تبغي التخفّي سلّم له أسرارك.



114

نحن أرواح غَيرِنا.

115

الإباحة، حتّى لا تُمسي رماد ذاتها، يجب أن تنحصر في حدود البَرْق الذي يتخلّل الفضاء.

116

الصدى حريق الصوت.

117

مَن نهارُه ترجمة لليله، كيف يَحتمل أن يكون ليلُه ترجمةً لنهاره!؟

118

أرجوحةُ التأمّل تؤاخي الفراغ... فراغٌ هو أخصبُ مراعي الفكر.

119

أوّل صفحة تفتحها بالصدفة في الكتاب هي هي الصفحة. انتبه لما فيها...

120

لا قديمَ ولا جديد بل دائمُ الحدوث.



121

حذارِ الأصوات التي ترى في نومك!

122

السماء هي الجبين، الغيم هو الفكر، البرق هو الشعر، المطر هو الكلام.

123

اصقلْ روحك لتصير مرآة. غَطِّ وجهك فلا ينعكس في المرآةِ غير الوجه الآخر...

124

الماضي ثنية متحجّرة على وجه الصحراء.

125

للماضي في كلِّ حاضرٍ قرص، وللحاضر في كلِّ مستقبلٍ طعمُ رماد.

126

من التراب إلى التراب؟ بل من السراب إلى السراب على أجنحة كتاب.

127

أنتَ أقلّ من إبداعكَ إلى أن تتباهى به فتمسي أقلّ من الأقلّ.



128

إنَّ أصعبَ عملٍ يأتيه المرء هو أن يطفئ الضوء لينام.

129

أغلب الكلمات التي أقنَعَتْني كانت مهموسة.

130

أكتبُ لك عندما أكتب لنفسي. أكتبُ لك وحدك عندما أكتب لنفسي وحدها.

131

لكلٍّ منّا مستعمرات سابقة نسي فيها «عبيدًا».

132

كلّ هذا الجهد لتحاول أن تصبح في النهاية صداكَ وحده.

133

لا يتذكّر أنّه قويّ إلّا بعد أن يبدّد قواه في متاهاتِ التوهُّم أنّه ضعيف!

134

السمكة التي تُرْفَع من الماء لا تُبْصر صائدها بل آخر ذكرى لها تحت الماء.



135

النبعُ ينبع، الترابُ هو الذي يحوّل دفقه إلى خضرة.

136

الغرورُ هو إحدى الحالات التي يشعر فيها الفراغ بأنّه امتلأ.

137

يُجنُّ جنون البحيرة من سحر سطحيّة الهواء.

138

قاهرُ الشمس هو الفيء البسيط لا اللّيل العظيم.

139

تنضج النفس بنقعها في العذاب لكنها تشفّ وتُضاء بكتمان أسرار الآخرين.

140

... وماذا تفعل الأحلامُ إذا عجز صاحبها عن أن ينام؟

141

أمتع القراءات ما أغمضتْ عينيك داخل انفتاحهما على القراءة.



142

عيونُ الأطفال تنتمي إلى بلد واحد هو الأمل المطلّ على جرحه.

143

ليس حديدًا ما يجذبه المغناطيس بل صدًى.

144

الحياة موتها فيها.

145

هل بعض المجانين كذّاب ومجنون كما نَشْتبه، أم هو انطباعٌ يأتينا من غَيْرة تُسبّبها لنا الحالات الوجدانيّة التي يُعقّدنا جموحُها؟

146

يستضيء الشرّير بنجمة الكبرياء. يقضي نهاره في صَرْف الأنظار عن ليله. عندما يباغته نَدَمٌ يضحك، كأنّه يقول: «ما أنا غير طفل».

147

البداية تيه المتابعة. تَشَرُّد النهايةُ قلوبٌ موصدة. الثلث الأوّل غشاوة. الثلث الثاني وَدَاع. والختامُ صَدّ!؟



148

يُخيَّلُ أحيانًا أنّ الأشياءَ الصامتة المقلقة تعرف أنّها تبعث فينا الهواجس و«تتصرّف» على هذا الأساس...

149

تَشْحذ الوحدةُ حسّ الاتحاد كما تشحذ الصحراء غريزة الحيلة.

150

الجمال تذكاره.




مكتبة
الفكر الجديد

ملحق:
كتابةُ اللّيل

«إلى متى ينزل اللّيل على اللّيل كُلّ ليل

ولا يطلع اللّيل ليلة من قلبي...»[1]

في باريس، أواخر سبعينيّات القرن الماضي، كنت أنتظر أنسي الحاج أن ينتهي من عمله الرتيب في «النهار العربي والدولي»، لكي ننزل نهر اللّيل المتدفق بشتى أنواع البشر. نخرج، هو بمعطفه الأسود وقبعته الروسية الشكل، وأنا بملابسي العادية. ونحن نمشي معًا ونتداول أمورًا شتّى، ويفتح كلٌّ منّا، وكلّ على طريقته، نوافذ صمته على ليل استَقَلَّتْ نُجُومُهُ... كنت ألاحظ أن علاقة غريبة ثمّة بينه واللّيل... وكأنَّ اللّيل ميلادُه، أعماقُه، مُحاورُه بصيغة الشخص الثالث لطرد نعاس ميتافيزيقيّ: «النهارُ يتركني»... أو مقامُ وحي حيث تُصبح القراءةُ شمعةَ الرُّوح. فـ«الناس تنام في اللّيل وتعمل في النهار»، بينما هو ينام في النهار ويعيش في اللّيل. ولِمَ لا؟ «أليس النهارُ أيضًا ليلًا مصبوغًا بدهان الشّمس»! ففي مرآة اللّيل، يتأمّل العدم صورتَه، لونَه، بينما الشاعرُ يستنطق فيها نهارًا غائبًا. فالنهارُ لا يُرى، ضوؤه يحجبه.

---

(1) «حان للثعلب العاشق»/ «ماذا صنعت بالذّهب...».



لاحظت، فيما بعد، أن كلمة اللّيل تهمس كثيرًا في بعض أشعاره و«خواتمه»، لكنْ ليس ذاك اللّيل الذي يتحيّن فيه الشعراء فرصة اللقاء بشياطينهم، وإنّما اللّيل بكل ثقله، وحجمه وبما يحمله من أسئلة وحالات من الأرق الشعريّ؛ بظلمته التي هي تعبير عن الأعماق بصور مدلولاتها... إنّه ليلٌ آخرُ لا يسمح بسباق الانتهاء؛ إنه الجوهر، مركز الشعر، حيث ما إن تُغلق عينيك، حتى ترى. بل ومن شأنه أن يُفضي الى فجرٍ جديد؛ إلى حيث كلُّ شيءٍ يتوقّف، يتحرّك، يسبح، يُعيد إنتاجَ نفسه. إنّه ليل أورفيوس؛ ليل الوَحْدة.

لا يمكن حصره بصورةٍ واحدة. فهو متعدد، ومتنافر الدلالات، فيه حالة من الاكتتام: فبقدر ما يكون اللّيل رمزَ الثورات والفِتَن: «اللّيل استأجر المشعوذات»، فإنّه، أيضًا، شُعاع الحبيبة المضيء حقلَ الحياة:

«اللّيل على لسانك شمس»، «شمسكَ اللّيليّة تُخفي أرضي وتُظهر سمائي».

أيمكن أن يكون علامةَ صراع بين الأب والابن، بين الأفق والثابت: «كان أبي نهارًا وكنتُ ليلًا»، فتتبدل الأدوار: النوم أرق، الأرق نوم، ويتجاوزهما «بياض النهار، هذا الموت الشفّاف» في تركيبة جدليّة؟

أم هو تلك الصالة السرّية: «لحبيبتي بيت فوق اللّيل. لبيتها غرفة في منتصف اللّيل»؟

لكن، في زحمة هذه الصور المتناقضة، تتجلى، فجأةً، وهميّة اللّيل، ونقيضه النهار، فتبعثُ في حسّه مشاعر الخيبة: «اكتشفتُ أن النهار ذاك لم يكن محض نهار وأن ليلي ليس كما ظننت»! وهكذا لا يرى في هذا اللّيل سوى «الضباب يهرب وأنا في أحضانه».



على هذا، فإنه من الخطأ اعتبار أنسي الحاج شاعرَ اللّيل، فهو لا يصف أبدًا اللّيل، لا يستحضره كمشهد، وإنما كرقيةٍ: «اللّيل يحميك»، جرعةِ ماءٍ من نهر «ألف» المقدّس الذي كان يتأمله قبلاي خان: «وشربتُ اللّيل»... أو كرسولٍ ربّاني: «يا ليلُ يا ليل/اِحملْ صلاتي». إنه، دومًا، ليلٌ يترامى رمزَ بحثٍ في تخوم التناقضات، عن «النقطة المضيئة»؛ عن كتابةٍ ذات نزعة ملائكيّة في نظرتها، تعيدنا إلى فجر العالم «يوم كانت الأرض ملعبًا للنفْس المُرهَفَة».

العملُ الكتابي كحركةٍ ذهنيّة تستيقظ فيها كلُّ الحواس، لا يبدأ عند أنسي الحاج إلا في اللّيل: «الساعة هي اللّيل بعد اللّيل والنصف». ف«الحركة ليست ضد اللّيل»، ورغم أنها «عمياء»، فإنها «ترى باللّيل»! وكلّما توغّل قلقُ الكون وجدانَ الشاعر، راح يتماهى، في اللّيل العميق، مع عزلة النجم الطالع.

والحالُ أنّ هذا «اللّيل العظيم» لا يُرخي السُّدول، فهو حاضرٌ في كتاباته، وإن دون استرسال، على نحو يثير الرهبة والرغبة في السجود أمام هذا «الآتي من بعيد...» وحضوره دومًا على شكل سطر عابر، أخرس كالمادة: «اللّيل لا كلمة وَقَعَتْ فيه»، بل مفاجئ حتى لسيرورة القصيدة وكأنه إنذار؛ تذكيرٌ بشيءٍ ضائع في حلبة الصراع بين الكلمات والأفكار.

إنّه ليلٌ أنْجَلُ، طويلٌ حتى الينابيع، تكون فيه نهايةُ الحلم موتَ الأنا، وبدايةُ سيادةِ الحلم وولادتَها الجديدة.

ولذلك إنّ فعلَ التدوين، في كتابات أنسي الحاج، ليس عن الحلم وإنما عن التشاكل بين الكتابة والحلم؛ إنّها كتابةُ اللّيل علىّ النقطة التي ينضم فيها الحلم بعالم اللاوعي الواسع؛ نقطة «التدامج بين اللّيل والنهار»، تنبجس من الرأس، ويغفو العالم في سريره الورقي.



في «آخر اللّيل» حيث «لا أحدَ لأحد»، كان التنزّه مع أنسي الحاج، تلقينًا شعريًّا للنفس. فملَكَة الإدراك» تصحو في نوم اللّيل وتنام في صحو النهار». وما إن كانت نواحي اللّيل البَاريسي تتساقط،حتّى كان كلٌّ يتأمّل سكنة الليل، المنقّبين في تربة الظلمات عن بهجة الضوء؛ عن الاندماج بزحام باتت أحلامه محطته الأخيرة. ملائكة بلا سماء، مصنَّفون بمختلَف النُّعوت المُبهمة: شحّاذون، عاهرات، ضائعون، حالمون، باختصار: محبّون لكلٍّ ما هو حيّ. إنّهم فواصلُ، نقاطُ وعلاماتُ الكتابة عينُهم. كنّا نتساود معهم سوادَ اللّيل إلى أن «تتوهّج الحياة...». فيتنفس الصُّبحُ، بين خطّه وأضواء المصابيح... وينتهي فصلٌ من الدرس. آه!:

«كم

(كان)

هذا

اللّيل»!



«يحلم الشاعر بتكوين بشرية جديدة لا بكتابة شيء جديد فقط. الكتابة هي الجسد الجديد».

أنسي الحاج

الكتاب

إن الرسالة التحرّرية لشعر أنسي الحاج الخالي من أيّ تلميح أيديولوجي، تكمن، من جهة، في أنه وضع توجّهًا شعريًا كلاسيكيّ المنحى كان سائدًا، على الرفّ؛ مرّةً وإلى الأبد. ومن الجهة الأخرى، في قدرته على زجّ اللغة الشعرية في معمعان التجريب الطليعي بنقل القصيدة من نطاق الدمدمة في الأذن إلى صور تسمعها العين؛ من قاموس الكلمات المزوّقة وذات الوقع الرومانسي المستهلك، إلى معجم الكلمات الحيويّة الصادمة؛ الخشنة لكنّها معبرة بدقّة عن ثيمة الموضوع بحيث تضفي للقصيدة وهجها الجنسي، ذلك أنّ «الشّعر يعيش في لغته... الشّعر ليس في تقنياته التي أُلصقَت به لتمييزه عن النثر مثلًا. وإنما هو في وظيفة ممارسته الإيمانية بوجودِ «عالَم خفيّ» نحسّه لكن لا نراه. وهنا يكمن البعد الروحي للشعر». فاللغة في أشعار أنسي الحاج، تسيل وكأنها كلام وليست كتابة... كلام خال من كل الصور المجازية المفتعلة، لا يعيقه أيّ سد جماليّ، أخلاقي أو مذهبي. يتدفّق، يتقطّع وكأنه بورتريهات الفكر وهو يتقطّر.



